رثاء الزوجات والجواري في الشعر الأندلسي
((عصر الطوائف والمرابطين))

د. حمدي أحمد حساتين
أستاذ الأدب الأندلسي المساعد
كلية الآداب – جامعة الزقازيق

المقدمـــة

لقد نالت المرأة العربية منذ القدم من حب زوجها وتقديره ما لم تنله المرأة عند أمة من الأمم، وفى ظل الإسلام حظيت المرأة بالرعاية والعناية والتكريم.

ونظراً لما يتميز به الشعراء من قوة العاطفة، وحدة الانفعال، ورقة الأحاسيس فإن فقْد الزوجة يؤثر فى كيانهم تأثيراً شديداً، فعندما تمرض الزوجة ، وتنتقل إلى الرفيق الأعلى يشعر الشاعر أن كيانه قد انهدم، وأنه أصبح عاجزاً عن مواصلة رحلة الحياة وحده، وعن رعاية أولاده وتربيتهم خاصة إذا كان الشاعر قد أحب زوجته، وأنجب منها أطفالاً، عند ذلك يكون موتها محنة إنسانية تفجر فى نفسه طاقات وجدانية ونفسية ولغوية عارمة يستطيع بها أن يوقع ألحان نفسه ونغماتها شعراً.

إن تاريخ الشعر العربى يحوى قصصاً كثيرة تنبئ عن أن الشاعر العربى كان يتحرج أحياناً من أن يرثى زوجته، أو يتوجع لفقدها، حتى قيل إن «الفرزدق» عند فقد زوجته استحى أن يرثيها، وظن أن فى رثائه لها نيلاً من رجولته مع أنه كان مغرماً بها شغوفاً بحبها، ولهذا رثاها بأبيات بدأ بها «جرير» إحدى نقائضه، وفيها يرثى زوجته «خالدة» وإن كان تحرجه فى رثائها ظاهراً أيضاً، يقول جرير(*):-

لولا الحياء لهاجنى استعبار ... ولزرت قبرك والحبيب يزار

ولهت قلبى إذ علتنى كبرة ... وذوو التمائم من بنيك صغار

ورغم هذا التحرج فقد بكى كثيرمن الشعراء زوجاتهم، وكانت الزوجة

(*) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه، ٢/٨٦٢، دار المعارف، الطبعة الثالثة ، د.ت.

أهم النساء اللاتى ذرف الرجال عليهن الدموع، وقد حفلت كتب الأدب قديماً وحديثاً بقطع مبكية فى رثاء الزوجات.

ولم يتوقف الشعراء عن رثاء زوجاتهم منذ القدم وحتى العصر الحديث، فعندما ماتت زوجة محمود سامى البارودى، وهو منفى فى سرنديب ، وحرم الأبناء حنان الأب والأم رثاها رثاءً حاراً، والشاعر عزيز أباظة تموت زوجته فيرثيها فى ديوان شعر سماه «أنات حائرة» ، كذلك عبدالرحمن صدقى يعصر الحزن قلبه عند موت زوجته فيرثيها فى ديوانه «من وحى المرأة» ، والأمثلة كثيرة ، لا يتسع المقام لذكرها.

إن رثاء «الزوجات والجوارى» باب مطروق فى القديم والحديث على السواء، فى المشرق والأندلس ، ويعد فى الأندلس أحد الموضوعات المهمة فى الشعر، وهو لون ذاتى خالص، يتجه نحو التعبير الوجدانى عن الحياة الزوجية ، وما فيها من عمق عاطفى، وقد توسع الأندلسيون فيه كماً وكيفاً، وكان بكاؤهم على زوجاتهم بكاء على زوال «الرقة والجمال» ، حيث يطلق الشاعر لعاطفته العنان، ويتحدث عن الروعة ، والسحر والجمال ويتذكر حلاوة العشرة ، ويعبر عن حزنه وسهده ولوعته، وهو فى رثائه وبكائه «الزوج المحب، والعاشق الشغوف».

ولقد أثْرت المرأة الأندلسية المجتمع فى شتى مناحيه، أثرته أما حانية وابنة حنونة ، وزوجة وفية، وجارية معشوقة ، سبت العقول، وحركت القرائح ، وعطرت الكون، وملأت الحياة حباً وعشقاً وسحراً وجمالاً.

لقد شغلت المرأة الأندلسية الرجال بعقلها وثقافتها ورقتها وجمالها، وسكبت فى مسامع الزمن، أغاريد الحب وأناشيد الحياة ، وراح الشعراء

يترنمون بحبها، ويتغزلون فى جمالها، وبعد أن تفارق الحياة ، يتوجعون لفقدها، ويتألمون لفراقها، ويرثونها رثاءً حاراً.

إن موضوع هذا البحث هو «رثاء الزوجات والجوارى فى الشعر الأندلسى، عصر الطوائف والمرابطين»، وهو يعالج زاوية جديدة لم يفردها باحث بدرس مستقل، اللهم إلا إشارات وردت فى المصادر القديمة والمراجع الحديثة.

أما فى المصادر القديمة ، فقد وردت بعض الإشارات فى كتاب «الذخيرة» لابن بسام ، و«قلائد العقيان» للفتح بن خاقان ، و«نفح الطيب» للمقرى التلمسانى.

وأما فى المراجع الحديثة فقد أشار إلى هذا اللون من الشعر د. إحسان عباس فى كتابه «تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر الطوائف والمرابطين»، وأشار إليه الدكتور فوزى سعد عيسى فى كتابه «الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين» ، وأنا مدين له بالفضل بعد الله سبحانه وتعالى فى المضى قدماً فى هذا البحث، فلقد حفزنى وشجعنى عندما عرضت عليه الفكرة أول مرة ، بل نبهنى إلى ديوان ابن جبير «نتيجة وجْد الجوانح فى تأبين القرين الصالح» وهو ديوان كامل فى رثاء زوجته «أم المجد» ، وقال لى «حبذا لو حصلت عليه، وأخضعته للدراسة»، لكنى - آسفاً - لم أحصل عليه ، والذى وقع فى يدى هو «ديوان الرحالة ابن جبير الأندلسى، وما وصل إلينا من نثره» تحقيق د. منجد مصطفى بهجت، وقدم له د. عماد الدين خليل ، ونشرته دار الرفاعى بالرياض بالمملكة العربية السعودية ، ومعظمه فى المديح والنقد الاجتماعى والشكوى، والتشوق والحنين، وهو لا يمثل إلا جزءاً من شعر ابن جبير، وقد تضمن

هذا الديوان بيتين فقط من ديوانه المفقود «نتيجة وجْد الجوانح ...» فى رثاء زوجته، وهما قوله(*) :-

بسبتة لى سكن فى الثرى وخل كريم إليها أتى
فلو أستطيع ركبت الهوا فزرت بها الحى والميتا

وأحسب أن المادة التى وقفت عليها من خلال قراءاتى فى ديوان الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف والمرابطين كافية وغنية لأن أقيم عليها هذا البحث، الذى أوقفته على شعراء عصر الطوائف والمرابطين، لتداخل العصرين من جهة وللمكانة التى حظيت بها المرأة فى العصرين من جهة ثانية ، ولأن الشعر الأندلسى شهد ازدهاره الحقيقى خلال العصرين وقد عاش فيهما كبار الشعراء الأندلسيين.

أيضاً فإن ثمة علاقة بين «الجوارى والزوجات» ، ولذلك جمعت بينهما فى هذا البحث، فبعض الزوجات هن فى الأصل جوارٍ ، وأصبحن أمهات لبعض الأمراء والملوك فى الأندلس.

وقد قسمت البحث إلى ثلاثة مباحث مسبوقة بمقدمة ومذيلة بخاتمة وثبتٍ للمصادر والمراجع ، وفهرس للموضوعات، وقد خصصت المبحث الأول للحديث عن بواعث رثاء الزوجات والجوارى فى الشعر الأندلسى، والمبحث الثانى تحدثت فيه عن المضامين والجوانب التى تطرق إليها الشعراء الأندلسيون فى رثاء زوجاتهم وجواريهم، والمبحث الثالث والأخير فكان عن «السمات الفنية» وتوقفت فيه عند القيم الفنية فى هذا اللون من الشعر.

(*) ديوان الرحالة ابن جبير، تحقيق د. منجد مصطفي بهجت، ص ٩٤، دار الرفاعي، الرياض، المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولي (١٤١٩هـ-١٩٩٩م).

وبعد فأرجو أن أكون قد وفقت فيما أردت فقدمت شيئاً أو أضأت جانباً من جوانب الأدب الأندلسى الكثيرة والتى - ما زالت بحاجة إلى جهود الباحثين الجادين والمخلصين .

وأتمنى أن يجد القارئ الكريم فى هذا البحث شيئاً له قيمة ، وأرجو أن يشملنى بنصحه وصفحه فيما زل فيه قلمى، فتلك بضاعتى مزجاة، وهذا جهد المقل، وحسبى إخلاص النية لله ونية المرء خير من عمله.

﴿وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ﴾

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

الباحث

المبحث الأول

«بواعث رثاء الزوجات والجوارى فى الشعر الأندلسى»

أولاً : مكانة المرأة فى الأندلس :

تبوأت المرأة مكانة عظيمة فى المجتمع الأندلسى ، فلقد كانت ولم تزل رمز الألفة والمحبة والعشرة والمشاركة فى الآمال والآلام، فمن خلالها توصل الأرحام، وتتوطد العلاقات ويتقارب الناس.

ولقد نالت المرأة العربية منذ فجر التاريخ من حب زوجها وتقديره ما لم تنله المرأة عند اليونان أو الرومان، ولم يعرف الأوروبيون للمرأة هذه المكانة الرفيعة إلا بعد أن فتح العرب الأندلس ، ونقل عنهم الإسبان والأوروبيون حب المرأة وتقديرها فيما نقلوا(١).

لقد شغلت المرأة الأندلسية مكاناً فسيحاً فى المجتمع ، وأدت دوراً مهماً فى مختلف ميادين الحياة الأندلسية ، شغلته أما حانية ، وزوجة وفية ، وفى ميدان العمل العام، كانت مجدة ، فضلاً عن كونها خليلة، وجارية ، تثرى الوجدان، وتسطع فى ميدان الحياة العاطفية سحراً وجمالاً(٢).

وكان للمرأة دور فى صياغة الحياة السياسية فى الأندلس منذ أواخر الدولة الأموية ، وفى عصرى الطوائف والمرابطين، إذ كان لنساء القصر نفوذ كبير مكنهن من التدخل فى أمور الحكم، من ذلك ما قامت به الملكة «صبح البشكنسية» زوجة الخليفة الأموى الحكم الثانى وأم الخليفة هشام بن الحكم عندما مهدت السبيل للمنصور بن أبى عامر كى يصل إلى أعلى مراتب السلطة، بعد أن استمالها إليه بحسن خدمته وجمال طلعته وسعة بذله، وكثرة هداياه، وتنوع مواهبه(٣).

واعتماد الرميكية[٤] ، ودورها فى حياة المعتمد بن عباد، حيث أفرط فى الميل إليها واختار لنفسه لقباً يناسب اسمها[٥] وكانت تلقب السيدة الكبرى نظراً لسمو منزلتها، ودورها فى توجيه كثير من الأمور، حتى إنها أسهمت فى إغراء المعتمد بقتل الوزير ابن عمار[٦] بعد قصيدته التى هجاها فيها ومطلعها[٧]:-

تخيرتها من بنات الهجان　　رميكية ما تساوى عقالا

فجاءت بكل قصير العذار　　لئيم النجارين عما وخالا

يقول صاحب «نفح الطيب» : "ولما قال الوزير ابن عمار قصيدته اللامية الشهيرة فى المعتمد والرميكية أغرت المعتمد به حتى قتله»[٨].

وفى عصر المرابطين ظلت المرأة تتمتع بمكانتها وظلت تشارك فى الأمور المهنة ، وقد بلغ من تقدير المرأة أن كثيراً من قادة المرابطين كانوا ينتسبون إلى أمهاتهم ، من هؤلاء : ابن عائشة[٩]، وابن فاطمة[١٠]، وابن غانية[١١].

وقد أشار المؤرخون إلى دور «زينب النفزاوية[١٢] زوج أمير المسلمين يوسف بن تاشفين فى توجيه كثير من شؤونه.

هكذا انقاد جميع الملثمين[١٣] لأمور نسائهم وأضحوا لا يسمون الرجل إلا بأمه، فيقولون: ابن فلانة ، ولا يقولون : ابن فلان[١٤].

وقد أسهمت المرأة المرابطية فى الميادين الحربية خاصة فى قتال الموحدين، والدفاع عن مدينة مراكش، ومنهن من أظهرت شجاعة وبأساً فى القتال حتى قتلت[١٥].

وأصبحت الأميرات المرابطيات مقصداً للشعراء، يتقربون إليهن

بالمدائح، كما كان أصحاب الحاجات يطلبون منهن العوْن، والشفاعات، يقول د. إحسان عباس : «وإذا كان الشعر ذا دلالة اجتماعية ، فإن ظهور القصائد فى مدح النساء قد يدل على ما كان لهن من سلطة واسعة فى الحياة الإدارية»[١٦].

وقد كان تدخل النساء فى الشؤون السياسية أحد الأسباب المهمة التى أدت إلى اختلال الأمور فى عصر المرابطين.

أما مكانة المرأة الأندلسية على مستوى الحياة الاجتماعية ، فقد أتاحت الحضارة الأندلسية للمرأة مكانة اجتماعية عالية ، وقد أظهر لنا ابن حزم من خلال مؤلفاته عنايته بالمرأة ، فقد ألف - ضمن رسائله - رسالة سماها «رسالة الأمهات» تحدث فيها عن الأمهات المشهورات بدءاً من أم النبى - عليه الصلاة والسلام - وأمهات الخلفاء فى المشرق، وانتهاءً بأمهات أمراء بنى أمية فى الأندلس[١٧]. وفى كتابه «طوق الحمامة» يكشف ابن حزم عن أسرار الحياة الاجتماعية فى الأندلس، ويتحدث عن نساء الطبقة العالية فى المجتمع من واقع خبرته وتجربته واطلاعه على أسرار النساء[١٨].

ولم يقتصر تقدير الرجل للمرأة على المحبوبة والزوجة والجارية ، بل امتد ليشمل الأبناء والقريبات. وقد تمتعت المرأة الأندلسية بجو من الحرية والانطلاق رغم الضوابط الدينية المفروضة عليها، وذلك بتأثير العادات النصرانية[١٩].

وقد ازدادت مساحة الحرية لدى الجوارى ، ويرجع ذلك إلى طبيعة وضعهن الاجتماعى المهنى، فقد أعددن للرقص، والغناء، والمتعة ، وقد

طغى سيل الجوارى نتيجةً للفتح والاسترقاق ، وكان الرقيق الأبيض مصدر ثراء لفئة من التجار وكانت تربية الجوارى وتثقيفهن مصدر ثراء لفريق آخر، فامتلأت القصور والبيوت بهن . وكان فى نضارتهن وجمالهن ما أغرى الرجال بالتسرى والإكثار منهن وكان الأمويون يفضلون الشقراوات من الجوارى ، ويقبلون على التسرى بهن حتى شاعت الشقرة والبياض وزرقة العيون بين الخلفاء الأمويين أنفسهم، وقد أشار ابن حزم إلى ذلك فى كتابه «طوق الحمامة».

وفى مجال الحياة العاطفية ثمة نساء أندلسيات برزن كان لهن مغامرات فى الحب والعشق والغزل بطريقة موغلة فى الصراحة إلى حد الاستهتار، وقد اتضحت هذه الصورة بوضوح منذ عصر الطوائف.

وقد بالغ بعض حكام الأندلس فى عشقهم وتقديرهم للمرأة الأندلسية - زوجة أو جارية - فهاموا بها وأظهروا لواعج العشق والمحبة . من ذلك ما فعله المعتضد صاحب أشبلية ، وهو من أهل الأدب والرئاسة حينما اشتد به الوجد ذات ليلة ، فسهر ليله وانشغل فكره، وبحث عن جاريته العبادية ، فوجدها ، نائمة فقال :

تنام ومدنفها يسهر وتصبر عنه ولا يصبر

فترد عليه بدلال قائلة[٢٠]:

لئن دام هذا وهذا له سيهلك وجداً ولا يشعر

كذلك ما فعله المعتمد بن عباد آخر ملوك بنى عباد فى إشبيلية عندما رأت اعتماد الرميكية الناس يمشون فى الطين، فاشتهت المشى فى الطين، فأمر المعتمد، فسحقت أشياء من الطيب، وذرت فى ساحة القصر حتى

عمته، ثم نصبت الغرابيل، وصب فيها ماء الورد على أخلاط الطيب، وعجنت بالأيدى حتى عادت كالطين، وخاضتها مع جواريها[21].

وقد بلغت ولادة بنت الخليفة المستكفى وصاحبة ابن زيدون أقصى درجات التحرر، حيث ألقت حجابها وتخلت عن حشمتها ووقارها فى منتداها الأدبى الذى دعت إليه كبار الأدباء والشعراء[22].

وقد جاهرت ولادة بالحديث عن لذاتها ونزواتها ومغامراتها الجرئية التى لا تليق بامرأة فى مكانتها وشرفها، من ذلك قولها لابن زيدون:

ترقب إذا جن الظلام زيارتى ... فإنى رأيت الليل أكتم للسر

وبى منك ما لو كان بالشمس لم تلح ... وبالبدر لم يطلع وبالنجم لم يسر[23]

أما الجوارى فينقسمن إلى صنفين : صنف يعمل فى خدمة القصور والمنازل، ويطلق عليهن : جوارى الخدمة ، وهؤلاء لا يصلحن للمتعة أو التسلية لسبب ... والصنف الآخر، يطلق عليهن جوارى اللذة المتخذات للنسل، وهؤلاء كن يتلقين تربية خاصة ويثقفن ثقافة فنية أدبية تعينهن على أداء دورهن الكبير، وتزداد قيمة الجارية ارتفاعاً كلما تعددت ملكاتها، واتسعت معارفها وثقافتها، على أن عددهن كان يزداد تبعاً لثروة السادة وسمو منزلتهم الاجتماعية ، سواء فى نطاق الأمراء والسلاطين. أم فى نطاق أصحاب اليسار من غير السلاطين[24].

وجدير بنا ونحن نتحدث عن الجوارى أن نعرض لمعنى «جارية» كما حدده ابن حزم فى «طوق الحمامة» ، ذلك أن معناها عنده يختلف عما تعارف عليه الناس، إذ ليست كل جارية «رقيقة» فى كتاب «الطوق» ، وتجاهل هذه الحقيقة أدى إلى أخطاء فادحة فى تقييم وضع المرأة

الأندلسية ودورها، يقول د. الطاهر أحمد مكى : «وفيما يتصل بالأحداث العاطفية المتصلة بالجوارى نحن بإزاء لونين منهن : حالات ينص فيها ابن حزم صراحة على أنهن جوارٍ تجرى عليهن أحوال البيع والشراء، أو يدعنا نفهم ذلك يقيناً، وفى حالات أخرى صمت وتركنا فى حيرة ، ولو أن جو الأحداث يجعل من المؤكد أن «الجارية» فى مثل هذه الروايات فتاة حرة ، وأن اللفظ يجيء صفة لها، إيماءً إلى ما هى عليه من ثقافة وصبى وجمال، وأحياناً تأتى فى سياق من المستحيل معه أن تكون أمة رقيقة»(٢٥).

ويتتبع الدكتور الطاهر مكى معنى كلمة «جارية» فى معاجم اللغة العربية ليصل إلى أن كلمة جارية يراد بها لغة فى الأصل : «الفتاة الكاعب الشابة» ، ويضيف قائلاً : «إنها كانت تطلق فى قرطبة على الفتيات والشابات من الحرائر أيضاً، ممن يجمعن هذه الصفات، وصفات أخرى ارتبطت بالجوارى فى تلك الأيام، من التربية العالية ، والثقافة الواسعة ، والعواطف الدافئة ، والتمكن من الموسيقى، عزفاً، وتذوقاً، ومعرفة الغناء، وحفظ الشعر، وألوان من الجمال الحسى، كبياض البشرة، وشقرة الشعر ، وزرقة العينين»(٢٦).

وقد أسهمت المرأة الأندلسية فى ازدهار الحياة الثقافية والأدبية، فقد شاع التعليم بين النساء، وكثر عدد الجوارى فى عصر الطوائف والمرابطين، وازدادت العناية بتهذيبهن وتثقيفهن ، فكن يحفظن القرآن، ويتعلمن الشعر والأدب والبلاغة وعلوم اللغة والخط والكتابة والطب، وعلم الطبيعة ، وإلى جانب ذلك يجدن العزف والغناء والموسيقى.

لقد شاركت المرأة فى بناء صرح الأدب الأندلسى، وشغلت جزءاً عظيماً من أوقات الرجال والمفكرين، وملأت رؤوسهم فكانت تحرك

العواطف والشعور فيكون إبداع الشعر وإنشاده «فقد أعانت المرأة الشعراء على تذوق طبيعتهم، واستلهام مجالس الفتنة فيها، كانت إلهامهم فى مجالس اللهو، ومشارب الخمر، ومراقص الأنس، ومحافل الغناء، وكان منهن أدبيات أسهمن فى الحركة الأدبية بما أقمن من ندوات وما أنشدن من أشعار، وبما أثرن حولهن من اهتمام»(٢٧).

وقد أفرد المقرى التلمسانى لنساء الأندلس باباً كاملاً من كتابه «نفح الطيب» ذكر منهن خمساً وعشرين شاعرة يقول: «وإذا وصلت إلى هذا الموضع من كلام أهل الأندلس، فقد رأيت أن أذكر جملة من نساء أهل الأندلس اللاتى لهن اليد الطولى فى البلاغة كى يعلم أن البراعة فى أهل الأندلس كالغريزة لهم، حتى فى نسائهم وصبيانهم»(٢٨).

فمن النساء المشهورات فى الأندلس اللائى ذكرهن صاحب «النفح» حسانة التميمية بنت أبى المخشى الشاعر، وقد تأدبت وتعلمت الشعر، فلما مات أبوها كتبت إلى الحكم، وهى إذ ذاك بكر لم تتزوج:

إنى إليك أبا العاصى موجعة ... أبا المخشى سقته الواكف الديم
قد كنت أرتع فى نعماه عاكفة ... فاليوم آوى إلى نعماك يا حكم

فلما وقف الحكم على شعرها استحسنه ، وأمر لها بإجراء مرتب، وكتب إلى عامله على البيرة فجهزها بجهاز حسن»(٢٩).

ومنهن ولادة بنت المستكفى كانت «أميرة وابنة خليفة، وسارت بأخبارها الأيام شاعرة رقيقة، وعاشقة جريئة ونالت من الشهرة فوق ما تتمنى، وما سبقت فيه معاصريها من الشعراء الرجال، لأنها اقتحمت عالم المجد عن طريق الحب، ولم تركب له الكلمة أو البيت أو القصيدة فحسب»(٣٠).

ومنهن حفصة بنت الحاج الركونية، وكانت أديبة شاعرة جمعت بين الجمال والحب والمال، كانت ملء السمع والبصر، تقول الشعر، وتجهر بمكنون الهوى، وترد ندوات الأدب[٣١].

ومنهن «غاية المنى» جارية المعتصم بن صمادح المعروفة بذكائها وقدرتها على إجازة الشعر[٣٢]. ومنهن أيضاً «نزهون بنت القلاعى»[٣٣].

وفى عصر المرابطين كان للأميرات أثر كبير فى الحياة الثقافية والأدبية ، فقد ظهر منهم فى مجال الأدب والشعر «تميمة بنت يوسف بن تاشفين»[٣٤]. وكذلك الأميرة حواء – زوج الأمير سير بن أبى بكر اللمتونى – وكانت تحرص على إقامة المنتديات الأدبية والمشاركة فيها، وقد مدحها الأعمى التطيلى بقوله[٣٥]:-

حواء يا خير من يسعى على قدم ... ولست عبدك إن لم أقض ما يجب

إليك أهديت مما حاكه خلدى ... فخر أيجد، وتبلى هذه الحقب

ونتيجة لذلك ازدهرت الحياة الأدبية «فأثمرت المواهب المتفتحة ، وتندت الأذهان بلطيف النتاج، وصقلت العقول، وحلق الخيال فى سموات السحر والجمال، فكانت من ذلك المقطعات الفاتنة ، والموشحات الجميلة ، والقصائد العذاب، التى تصف فى ما تصف الطبيعة الصامتة والناطقة التى باتت بالنسبة للشاعر مرتعاً لخياله ، ومقيلاً لأفكاره»[٣٦].

ثانياً : بواعث رثاء الزوجات والجوارى

إن رثاء الزوجات والجوارى فى الشعر الأندلسى يصدر عن رغبة ملحة لدى الشعراء فى التنفيس عن عواطفهم ومشاعرهم الحزينة المؤلمة ، ورغبتهم كذلك فى مشاطرة الآخرين لهم فى مشاعرهم وأحاسيسهم،

ويصدر هذا الشعر كذلك عن باعث مهم هو تلك العاطفة القوية الملهمة، وينبثق عن هذه العاطفة بواعث متعددة تختلف باختلاف الأحوال والمواقف المحيطة بجو القصيدة.

إن ثمة بواعث مختلفة نفسية واجتماعية وفكرية أثارت هذا اللون من الرثاء فى نفوس الشعراء الأندلسيين ، سأتناولها تفصيلاً فيما يلى:

١- البواعث النفسية :

إن شعر الرثاء بعامة ورثاء الزوجات بخاصة ينطلق من خلجات النفس، ويتسم بصدق المشاعر والأحاسيس، وهو لون من الوفاء، وأداء للحقوق، فالشاعر فى رثاء زوجته يتذكر العشرة والأنس والمودة والأيام الجميلة ، وهو يريد أن يثبت أنه الزوج الوفى الذى يرعى العشرة، ويحفظ العهد، يقول أبو إسحاق الألبيرى فى رثاء زوجته[٣٧].

إنى لأستحييه وهو مغيب	فى لحده فكأنه كالحاضر
أرعى أذمته وأحفظ عهده	عندى فما يجرى سواه بخاطرى
إن كان يدثر جسمه فى رمسه	فهواى فيه الدهر ليس بداثر
قطع الزمان معى بأكرم عشرة	لهفى عليه من أبر معاشر
ما كان إلا ندرة لا أرتجى	عوضاً بها فرثيته بنوادر
ولو أننى أنصفته فى وده	لقضيت يوم قضى ولم أستأخر
وشققت فى خلب الفؤاد ضريحه	وسقيته أبداً بماء محاجرى
أجد الحلاوة فى الفؤاد بكونه	فيه، وأرعاه بعين ضمائرى

والشاعر يريد إظهار الأسى والحزن للمصاب الأليم والفاجعة العظيمة، والتنفيس عما يجيش فى أعماق نفسه من الآلام والمعاناة بعاطفة

صادقة ومشاعر فياضة، كيف لا وصلته بزوجته الراحلة تقوم فى الأصل على المودة والمحبة والتعاطف والحنان.

يقول أبوبكر بن القبطرنة[٣٨] فى رثاء زوجته[٣٩]:-

يارية القبر فوق القبر ذو حزن يرثى له القبر من شجو ومن شجن

تباينت فيك أحوالى أسى فمضى إلى لقائك صبرى طالب الوسن

فالشاعر هنا يصور أساه وحزنه، وينقل لنا أحاسيسه ومشاعره تجاه زوجته التى فقدها.

أيضاً من البواعث النفسية التى تدفع الشاعر لرثاء زوجته شعوره بالفراغ بعد فقدها، وإحساسه بالوحدة والوحشة وافتقاده للأنس.

يقول ابن الزقاق البلنسى[٤٠] عند فقد زوجته[٤١]:-

أظاعنة والحزن ليس بظاعن لقد أوحش الأيام يوم نواك

ويقول الأعمى التطيلى[٤٢] فى رثاء زوجته[٤٣]:-

أتمضى الليالى لا أراك وربما عدتنى العوادى عن طلابك فى الحشر

ويقول ابن أبى الخصال[٤٤] فى رثاء إحدى جواريه[٤٥]:-

أيها المدفون فى التر ب وفى قلبى أولى

غير إحسانك يسلى وسوى حبك يبلى

إن موت الزوجة يعنى الشىء الكثير للشاعر الأندلسى وللإنسان بعامة ذلك أن لتجربة الموت أثرها العميق فى حياة الإنسان الفكرية والنفسية، فهى تجسيد حى لتجربة الموت التى ستأتى على الإنسان الحى، فهو يرى مصيره القادم من خلالها، وهى تمثل عنصراً من عناصر الفقد والاستلاب فى الحياة.

ويكون التعلق بالزوجة أو الجارية باعثاً آخر من البواعث النفسية التى تدفع الشاعر للرثاء، فشدة الشوق وحرقة الفراق، تعمق الجراح فى النفس وتصيب الشاعر باللوغة والضنى ، يقول ابن حمديس فى جاريته «جوهره»[٤٦]:-

أعانق القبر شوقاً وهو مشتمل ... عليك لو كنت فيه عالماً خبرك
وددت يا نور عينى لو وقى بصرى ... جنادلاً وتراباً لاصقاً بشرك

ويقول الأعمى التطيلى فى رثاء زوجته[٤٧]:-

وأما أنا فالتعت والله لوعة ... هى الخمر ولو سامحت فى لذة السكر
أهز لها عطفى من غير نشوة ... على ما بجسمى من كلال ومن فتر
وأودعها عينى لا لصبابة ... ولكن لتمرى دمع عينى كما تمرى
فلا تبعدى إن الصبابة خطة ... لشخصك فى قلبى وإن كان فى القبر
ولا تبعدى إنى عليك لواجد ... ولكن على قدر الهوى لا على قدرى

ويعد الوازع الدينى لدى الشاعر صاحب النفس المؤمنة المطمئنة باعثاً من بواعث رثاء الزوجة ، وصورة من صور التأسى والتبصر التى تخفف من وقع المصيبة على نفس الشاعر، فتجعله يستسلم للقضاء والقدر ويرضى به . يقول أبوإسحاق الألبيرى بعد أن رثى زوجته رثاءً حاراً[٤٨]:-

حسبى كتاب الله فهو تنعمى ... وتأنسى فى وحشتى بدفاترى
أفتض أبكاراً بها يغسلن من ... يفتضهن بكل معنى طاهر
وإذا أردت نزاهة طالعتها ... فأجول منها فى أنيق زاهر
وأرى بها نهج الهداية واضحاً ... ينجو به من ليس عنه بجائر
قد آن لى أن استفيق وأرعوى ... لو أننى ممن تصح بصائرى

ويقول الأعمى التطيلي[٤٩] :-

ونبئت ذلك الوجه غيره البلى　　على قرب عهد بالطلاقة والبشر

بكيت عليه بالدموع ولو أبت　　بكيت عليه بالتجلد والصبر

٢- البواعث الاجتماعية :

إن العلاقات الاجتماعية الحميمة والصلات النفسية بين البشر تستمد زادها وقوتها من العواطف الإنسانية الصادقة ، وإن «للفن أهمية نفسية في المجتمع تتمثل في أنه وسيلة لربط المشاعر بين الناس»[٥٠].

وقد اندفع الشاعر الأندلسي إلى رثاء زوجته متأثراً بتلك العواطف الإنسانية الصادقة ، وقد اتجه في رثائه نحو إظهار محاسن الزوجة ، والإشادة بأخلاقها، وبيان مآثرها تقديراً لدورها في المجتمع وإسهاماتها المتعددة في مجالات الخير المختلفة فهي تبُذل الصدقات، وتكفل اليتامى ، وتعين الفقراء والمحتاجين، وفقدها لا يضر بالزوج والأبناء فقط بل يضر بالمجتمع كافة، يقول الأعمى التطيلي[٥١] :-

لتبك المكرمات وإن عدتها　　عوادٍ من عذول أو رقيب

على أم اليتامى والأيامى　　إذا نبت المواضع بالجنوب

إن ثمة بواعث اجتماعية عديدة أثارت هذا اللون من الرثاء في نفوس الشعراء الأندلسيين، منها شعور الأندلسي بقيمة المرأة ، وتقديره لدورها ، وقد قوى هذا الشعور في أيام المرابطين بسبب نظامهم الاجتماعي، وأسباب ذلك أيضاً ذلك التزلزل الذي أصاب شعور الأندلسي المرهف، وجعله يحس في الفقد لا معنى الفقد المباشر نفسه، بل حاجته إلى سكن يأوى إليه «وتمثل المرأة في حياته هذا السكن على نحو عميق، لأنها كانت

- فى الغالب - تشاركه صعوبات الحياة ، ومهما تكن أسباب هذه النزعة العميقة الواضحة فإنها ليست قاصرة على وضع حضارى خاص، وفى شعراء البدو من كرس حياته يبكى زوجته ويتحسر لفقدها، بل هى نزعة مقرونة بأسبابها الفردية والجماعية فى كل بيئة على حدة»[٥٢].

ومن البواعث الاجتماعية أيضاً التى دفعت الشاعر الأندلسى إلى رثاء زوجته هذا التصدع الذى يحدث فى بناء الأسرة عندما يفقد الأبناء عطف الأم وحنانها ورعايتها وهم صغار، فعندما يرى الأب هذا الأسى وتلك الحسرة فى عيون أبنائه ، يشعر بهول الكارثة ، يقول ابن حمديس فى رثاء زوجته التى كانت أم ولديه أبى بكر وعمر على لسان ابنه عمر[٥٣]:-

والذى أعجز الأطباء داء ... فقد روح به ووجدان جسم

لو بكى ناظرى بصوب دماءٍ ... ما وفى فى الأسى بحسرة أمى

من توسدت فى حشايا حشاها ... وارتدى اللحم فيه والجلد عظمى

وضعتنى كرهاً كما حملتنى ... وجرى ثديها بشربى وطعمى

شرح الله صدرها لى فأشهى ... ما إليها إحضان جسمى وضمى

بحنان كأنها فى رضاعى ... أم سقب درت عليه بشم

يا ابن أمى إنى بحكمك أبكى ... فقد أمى الغداة فابك بحكمى

ويبقى الوفاء بين الناس ركناً ركيناً تبنى عليه العلاقات الاجتماعية بين البشر بعامة وبين الزوجين بخاصة ، ويكون وفاء الشاعر لزوجته باعثاً قوياً لرثائها، يقول الأعمى التطيلى[٥٤]:-

ذكرتك ذكر المرء حاجة نفسه ... وقد قيل إن الميت منقطع الذكر

ووالله ما وفيت رزءك حقه ... ولكنه شيء أقمت به عذرى

٣- البواعث الفكرية :

إن حادث الموت يجعل المرء يفيق من غفلته ويرتد إلى ذاته متأملاً، ومتفكراً فى حقيقة الموت وفلسفته، وحقيقة الحياة الدنيا وذهابها، والشاعر إنسان مرهف الحس ، له تجاربه الخاصة التى تلون مواقفه وتحدد خواطره تجاه تلك الحقائق الخالدة ، وأمام «فاجعة الموت وبتأثير وقعها الأليم على نفوس البشر يحدث ذلك الدوى الشديد الذى يعتمل فى النفس فينبه الساهين والغافلين من خلال إحساسهم بفقد قريب لهم أو عزيز عليهم، ومن هنا تكون المشاعر مستيقظة والعواطف مستجيبة ... والشاعر برقة إحساسه ورهافة مشاعره يستقبل هذا الحدث بانفعال أشد وبإحساس أعمق ويترجم ذلك إلى إبدا ع فنى تتفاوت فيه حدة الانفعال صدقاً وعمقاً»[٥٥].

إن تفكر الشاعر الأندلسى فى حقيقة الحياة بعد أن هزه الوت ليعد باعثاً من بواعث رثاء الزوجات والجوارى فى الشعر الأندلسى، ونحن نستطيع من خلال الأشعار التى قيلت فى هذا اللون من الرثاء أن نكشف عن ملامح الروح الأندلسية ، فالشاعر أمام الموت يشعر بالعجز التام، وهو لا يستطيع إنقاذ من يحب من براثن الموت الذى أحكم قبضته على فريسته، يقول ابن حمديس[٥٦]:-

فكيف نرد الموت عن مهجاتنا   إذا غلبت منه ضراغمة الغلب

والشاعر الأندلسى عاجز أيضاً عن معرفة كنه الموت وماهيته، فالموت سر مجهول لبنى البشر عجزت عقولهم عن إدراكه وفهمه، يقول ابن الحداد الأندلسى[٥٧]:-

إن المنية ليس يدرك كنهها   فنوافذ الأفهام قد وقفت هنا

وحياتنا سفر وموطننا الردى   لكن كرهنا أن نحل الموطنا

وتلوح إشكالية الموت فى أذهان الشعراء الأندلسين، فيحاول كل منهم فهمها وتصور حقيقتها بمنظوره الخاص، يقول الأعمى التطيلى[٥٨]:-

قضيت حاجة نفسى غير مشكلة ... فى الموت لم أقض من علم بها وطرا
أدنو إليها فتنأى لا تلوح سوى ... لبس من الظن لا عرفا ولا نكرا
وقد أصيخ بمثل النفس من شفق ... ودونها ما يفوت السمع والبصرا
هيهات أعياك ما أعيا الزمان فلا ... ترتب وإن تستطع فاقدر كما قدرا

ويقول ابن حمديس مستهلاً قصيدته فى رثاء زوجته ، متحدثاً عن الموت[٥٩]:-

أى خطب عن قوسه الموت يرمى ... وسهام تصيب منه فتصمى
يسرع الحى فى الحياة ببرء ... ثم يفضى إلى الممات بسقم
فهو كالبدر ينقص النور منه ... بمحاق وكان من قبل ينمى
كل نفس رمية لزمانٍ ... قدر سهم له، فقل، كيف يرمى

....

يدر الموت كل طائر جو ... فى مفاز وكل سابح يم

وفى سياق التأمل والتفكر فى قضية الموت وعندما يفقد الشاعر الأندلسى زوجته أو جاريته الحبيبة قد يلجأ إلى القرآن الكريم فى محاولة لاستيعاب حادث الموت، وفهم حقيقته كى تستقر نفسه الحائرة ، يقول ابن حمديس مستهلاً قصيدته فى رثاء جاريته «جوهرة»[٦٠]:-

يهدم دار الحياة بانيها ... فأى حى مخلد فيها
وإن تردت من قبلنا أمم ... فهى نفوس ردت عواديها
أما تراها كأنها أجم ... أسودها بيننا دواهيها
إن سالمت وهى لا تسالمنا ... أيامنا، حاربت لياليها

فالشاعر هنا متأثر بالآية الكريمة التى تشير إلى فناء الخلق جميعاً، وهى قوله تعالى ﴿وَمَا جَعَلْنَا لِبَشَرٍ مِّن قَبْلِكَ الْخُلْدَ أَفَإِن مِّتَّ فَهُمُ الْخَالِدُونَ (٣٤)﴾[٦١].

وطالما أن الفناء نهاية كل حى، وأن متاع الدنيا قليل، وأنه لا خلود لأحد، فلماذا اللهو والغفلة ، ولماذا الغرور والاختيال، يقول أبوبكر عبدالعزيز بن القبطرنة[٦٢]:-

أيا ماشيا فوقها لاهيا تميس اختيالاً وتنقد لينا
ترفع رجلك عنها رويداً ستجعل خدك فيها المصونا

هكذا حرك فقد الزوجة والحبيبة قرائح الشعراء فراحوا - تارة - يهتفون بلوعة الشوق وحرقة الفراق وتارة أخرى يتأملون حقيقة الموت، وأسراره ، وعجزهم أمام سطوته وجبروته.

« هوامش المبحث الأول »

(١) د. أحمد الحوفى، المرأة فى الشعر الجاهلى، ص٢٠٠، القاهرة (١٣٧٣هـ-١٩٥٤م).

(٢) د. حسن أحمد النوش، التصوير الفنى للحياة الاجتماعية فى الشعر الأندلسى، ص ٣٣٢ ، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤١٢هـ-١٩٩٢م).

(٣) ابن بسام، الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق د. إحسان عباس، ق٤ ، م١ ، ص ٦٠ ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٣٩٩هـ-١٩٧٩م).

(٤) جارية المعتمد بن عباد وأم أولاده الملوك النجباء، كان المعتمد كثيراً ما يأنس بها، ويستظرف نوادرها، انظر ترجمتها فى : نفح الطيب، المقرى، تحقيق د. إحسان عباس، ٢١١/٤، ٢١٢ ، دار صادر ، بيروت، لبنان (١٤٠٨هـ-١٩٨٨م).

(٥) انظر: ابن الأبار، الحلة السيراء، تحقيق د. حسين مؤنس ، ٦٢/٢ ، دار المعارف، القاهرة ، الطبعة الثانية (١٩٨٥م).

(٦) أبوبكر محمد بن عمار شاعر أديب من ذوى المكانة والشأن عند المعتمد بن عباد، ومن أهل التقدم فى الذكاء والسناء، انظر ترجمته فى: نفح الطيب، ٤/ ٢١٣ وما بعدها.

(٧) انظر القصيدة فى : نفح الطيب ، ٢١٢/٤ ، ٢١٣، وانظر: د. صلاح خالص، محمد بن عمار الأندلسى، دراسة أدبية تاريخية ، ص ٢٩١ - ٢٩٢، مطبعة الهدى، بغداد، ١٩٥٧م.

(٨) نفح الطيب، ٢١٢/٤.

(٩) أبوعبدالله محمد بن يوسف بن تاشفين، ولى مرسية من قبل أبيه، اشتهر ببأسه فى نصرة الدين، وله مع الروم وقائع جمة ، اعتل بصره، وفقده أخريات حياته، انظر : ترجمته فى : الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، العباس بن إبراهيم، ١٤٧/١ ، المطبعة الملكية الرباط ، ١٩٧٥م.

(١٠) أبومحمد عبدالله بن فاطمة من أشهر قواد المرابطين الذين خاضوا معارك حربية مع النصارى، تولى حكم إشبيلية سنة ٥٠٩ هـ، وتوفى فى رمضان سنة ٥١١هـ. انظر ترجمته فى: البيان المغرب، ابن عذارى المراكشى، تحقيق محمد إبراهيم الكتانى وآخرين، ١٠٦/٤، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، ودار الغرب الإسلامى ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٦هـ-١٩٨٥م).

(١١) الأمير أبو زكريا يحيى بن على بن غانية الصحراوى، أحد قادة المرابطين الأشداء، اشتهر ببسالته وديانته توفى سنة ٥٤٣هـ، انظر ترجمته فى: الإحاطة فى أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق محمد عبدالله عنان، ٣٤٣/٤ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى، (١٣٩٧هـ-١٩٧٧م).

(١٢) زينب بنت إسحاق الهوارى إحدى النساء المشهورات بالجمال، والرياسة ، تزوجت بيوسف بن تاشفين سنة ٤٥٣ هـ وتوفيت سنة ٤٦٤ هـ، انظر ترجمتها فى: البيان المغرب: ٢١/٤-٢٢.

(١٣) لقب للمرابطين لأنهم كانوا يضعون اللثام على وجوههم.

(١٤) أحمد بن عبدالوهاب النويرى، نهاية الأرب فى فنون الأدب، تحقيق د. حسين نصار، ٢٦٥/٢٤، المجلس الأعلى للثقافة ، (١٤٠٣هـ-١٩٨٣م).

(١٥) انظر: أخبار المهدى بن تومرت وبداية دولة الموحدين ، لأبى بكر بن على الصنهاجى، تحقيق عبدالوهاب بن منصور، ص ٦٤ ، دار المنصور للطباعة والوراقة ، الرباط، ١٩٧١م.

(١٦) تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٣١، الطبعة السابعة ١٩٨٥م، دار الثقافة ، بيروت لبنان.

(١٧) انظر: رسائل ابن حزم الأندلسى، تحقيق د. إحسان عباس، ١١٩/٢، ١٢٢، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

(١٨) انظر: د. الطاهر أحمد مكى، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة ، ص ٢٠٧ ، ٢٠٨، الطبعة الرابعة ١٩٩٣، دار المعارف، القاهرة.

(١٩) هنرى بيريس، الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى، ص ٣٤٧ وما بعدها، الطبعة الأولى (١٤٠٨هـ-١٩٨٨م)، دار المعارف، القاهرة.

(٢٠) الحلة السيراء، ٤٨/٢ ونفح الطيب، ٢٨٣/٤.

(٢١) نفح الطيب، ٢٧٢/٤ ، ٢٧٣.

(٢٢) د. سامية مسعد، صور من المجتمع الأندلسى (رؤية من خلال أشعار الأندلسيين وأمثالهم الشعبية)، ص ١١٥، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، القاهرة ، وانظر: محمد المنتصر الريسونى، الشعر النسوى فى الأندلس ، ص ٢٧٣ ، مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان، ١٩٧٨م.

(٢٣) ابن دحية ، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبيارى وآخرين، ص ٩ ، ونفح الطيب، ٢٠٦/٤.

(٢٤) د. حسن أحمد النوش، التصوير الفنى للحياة الاجتماعية فى الشعر الأندلسى، ص ٣٤٣.

(٢٥) د. الطاهر أحمد مكى، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة ، ص ٢٠٩ ، ٢١٠.

(٢٦) نفسه ، ص ٢١٠.

(٢٧) د. سعد إسماعيل شلبى، البيئة الأندلسية وأثرها فى الشعر، عصر ملوك الطوائف، ص ٤٤٣ ، دار نهضة مصر، الفجالة ، القاهرة ، د.ت.

(٢٨) نفح الطيب، ١٦٦/٤.

(٢٩) نفسه ، ١٦٧/٤.

(٣٠) د. الطاهر أحمد مكى، دراسات أندلسية فى الأدب والتاريخ والفلسفة ، ص٧٨، الطبعة الثالثة ١٩٨٧م ، دار المعارف، القاهرة.

(٣١) نفسه، ص ٧٨.

(٣٢) نفح الطيب، ٢٨٦/٤.

(٣٣) ابن سعيد الأندلسي، رايات المبرزين وغايات المميزين تحقيق د. النعمان القاضي، ص ٩١ ، ٩٢ ، طبعة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة (١٣٩٣هـ-١٩٧٣م).

(٣٤) الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، ٩١/٣.

(٣٥) الأعمى التطيلي ، الديوان، تحقيق د. إحسان عباس، ص ١٨ ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان (١٤٠٩هـ-١٩٨٩م).

(٣٦) محمد المنتصر الريسوني، الشعر النسوي في الأندلس، ص ٦٩.

(٣٧) أبو إسحاق الألبيري إبراهيم بن مسعود بن سعد التجيبي، فقيه فاضل زاهد، جُل شعره في الحكم والمواعظ والزهد، توفي سنة ٤٦٠هـ ، انظر: ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة ، تحقيق إبراهيم الأبياري، ص ١٧٧، دار الكتاب المصري، القاهرة ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، الطبعة الأولى (١٤١٠هـ-١٩٨٩م) ، وابن سعيد الأندلسي، المغرب في حُلى المغرب، تحقيق د. شوقي ضيف، ١٣٢/٢.

(٣٨) عبدالعزيز بن سعيد بن عبدالعزيز الكاتب من أهل بطليوس، من جلة الأدباء كتب للمتوكل بن الأفطس ولابن تاشفين، توفي بعد سنة ٥٢٠هـ، انظر: ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة ، ٦٢٤/٢، والمغرب في حُلى المغرب، ٣٦٧/١.

(٣٩) الفتح بن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق د. حسين يوسف خريوش، ٤٤٢/٢، مكتبة المنار للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن (١٤٠٩هـ-١٩٨٩م).

(٤٠) أبوالحسن علي بن عطية بن مطرف بن سلمة اللخمي، شاعر مجيد حسن التصرف في معاني الشعر نبيل الأغراض، توفي سنة ٥٣٠هـ، انظر: ابن دحية ، المطرب من أشعار أهل المغرب، ص ١٠٠.

(٤١) ديوان ابن الزقاق البلنسي، تحقيق عفيفة محمود ديراني، ص ٢٢٦، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، (١٤٠٩هـ-١٩٨٩م).

(٤٢) أبوالعباس أحمد بن عبدالله القيسى التطيلى، ولد فى مدينة تُطيلة وإليها ينسب، وهو من كبار شعراء الأندلس ووشاحيها، توفى سنة ٥٢٥ هـ، انظر ترجمته فى : صلاح الدين الصفدى، نكْت الهيمان فى نُكت العميان، ص ١١٠ ، المطبعة الجمالية بمصر (١٣٢٩هـ-١٩١١م).

(٤٣) ديوان الأعمى التطيلى، تحقيق د. إحسان عباس، ص ٧٢، دار الثقافة ، بيروت، لبنان (١٤٠٩هـ-١٩٨٩م).

(٤٤) أبوعبدالله محمد بن مسعود بن أبى الخصال، كان متقدماً فى اللغة والآداب والكتابة والشعر، ولد سنة ٤٦٥هـ وتوفى مقتولاً سنة ٥٤٠ هـ ، انظر: ابن دحية ، المطرب، ص ١٨٧.

(٤٥) رسائل ابن أبى الخصال، تحقيق د. محمد رضوان الداية ، ص ٢٦٨، الطبعة الأولى (١٤٠٨هـ-١٩٨٧م)، دار الفكر، دمشق، سورية.

(٤٦) ابن حمديس : هو أبو محمد عبدالجبار بن حمديس الصقلى، وفد على المعتمد بن عباد بالأندلس سنة ٤٧١ هـ ، وتوفى سنة ٥٢٧ هـ ، انظر: الأبيات: ديوان ابن حمديس، ص ٢١٢ ، ٢١٣.

(٤٧) ديوان الأعمى التطيلى ، ص ٧١.

(٤٨) ديوان أبى إسحاق الألبيرى ، ص ٧٥.

(٤٩) ديوان الأعمى التطيلى ، ص ٧٠.

(٥٠) د. رجاء عيد، فلسفة الالتزام فى النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق، ص ٧٣ ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٨٦م.

(٥١) ديوان الأعملى التطيلى، ص ٢٠.

(٥٢) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسى عصر الطوائف والمرابطين، ص١٢٠.

(٥٣) ديوان ابن حمديس، ص ٤٧٨.

(٥٤) ديوان الأعمى التطيلى، ص ٧١.

(٥٥) عبدالحميد عبدالله الهرامة ، الأعمى التطيلي، حياته وأدبه، ص ٢١٤ ، ٢١٥ ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس ، ليبيا، الطبعة الأولى (١٣٩٢هـ-١٩٨٣م).

(٥٦) الديوان ، ص ٣٥.

(٥٧) ديوان ابن الحداد الأندلسي ، جمع وتحقيق د. يوسف علي طويل، ص ٢٨٠، الطبعة الأولى (١٤١٠هـ-١٩٩٠م)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، وشعر أبي عبدالله بن الحداد الأندلسي، جمع وتحقيق منال منيزل، ص ٧٧، الطبعة الأولى (١٤٠٥هـ-١٩٨٥م) ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان.

(٥٨) الديوان، ص ٤٣.

(٥٩) الديوان، ص ٤٧٧.

(٦٠) نفسه ، ص ٥١٧.

(٦١) سورة الأنبياء ، الآية [٣٤].

(٦٢) قلائد العقيان، ١/١٣٦.

المبحث الثاني
رثــــاء الزوجـــات والجواري

مدخـــل :

لم يختلف الأندلسيون عن أهل المشرق في طريقة رثاء الميت، والتفجع عليه، وتعداد مآثره، وفداحة المصيبة ، وقد حفل الشعر الأندلسي بفنون الرثاء المختلفة ، ندباً وتأبيناً وعزاءً، واستطاع شعراء الأندلس أن يعبروا عن أحاسيس رقيقة ومشاعر فياضة حينما تعرضوا لمعاناة الفقد[1].

إن رثاء الرجل للمرأة عند المشارقة قليل إذا قيس برثاء الرجل للرجل «فقد كان من المألوف في التقاليد العربية أن لا يُبكى من النساء غير المعشوقات، وبكاء الأمهات، والحلائل باب من النبل، ولكنه في شعر العرب قليل[2].

وقد رثى الشعراء النساء على اختلافهن بيد أننا نجد قلة منهم رثوا أمهاتهم، وذلك عائد إلى تقليد من تقاليد الجاهلية التي امتنعت عن ذكر المرأة في الشعر صيانة لها وحفاظاً عليها[3]. أما المرأة فكانت أكثر وفاءً للرجل بكته أخاً وأباً وابناً، وبكته زوجاً[4].

وقد بكى كثير من الرجال زوجاتهم، وربما كانت الزوجة أهم النساء اللائي ذرف الرجال عليهن الدموع، وقد حفلت كتب الأدب قديماً وحديثاً بقطع مبكية في هذا الجانب، ومن طريف ما روى لبعض الأعراب:

فـــوالله مـــا أدرى إذا الليل جنني وذكـــرنيـــهـــا أينا هو أوجع
أمنفـــصل عن ثدى أم كـــريمة أم العـــاشق النابى به كل مـضـجع[5].

ويرى د. شوقي ضيف معلقاً على هذين البيتين أن الرجل يبكي في

زوجته المعشوقة من جهة وأم أطفاله من جهة ثانية ، ومن أروع ما رُثى به الزوجات وأشجاه قول محمد بن عبدالملك الزيات[٦] فى رثاء زوجته[٧] :-

ألا من رأى الطفل المفارق أمه بعيد الكرى عيناه تبتدران
رأى كل أم وابنها غير أمه يبيتان تحت الليل ينتجيان
وبات وحيداً فى الفراش تحثه بلابل قلب دائم الخفقان
فلا تلحيانى إن بكيت فإنما أداوى بهذا الدمع ما تريان
وإن مكاناً فى الثرى خط لحده لمن كان فى قلبى بكل مكان
أحق مكان بالزيارة والهوى فهل أنتما إن عجت منتظران

ويعلق د. شوقى ضيف على هذه الأبيات قائلاً : «وفى هذه الأبيات لوعة حقيقية ، لوعة الزوج الوامق الذى يكاد يموت حسرة وأسى على زوجته، وإنه ليولى وجهه شطر ابنها، ويرى حزنه ووله ، فتعظم الحسرة ويعظم الأسى والشجن فى نفسه ، فيحن إليها، ويحن إلى جسدها وروحها، وما يزال يختلف إلى قبرها بنفس الحرارة والعمق اللذين كان يختلف بهما إلى قصرها، وماذا يستطيع، وماذا يجنى ؟ إنها ذهبت إلى الأبد ولم يعد له منها إلا الدموع الغزار وإلا الآلام والأشجان»[٨].

وهذا مسلم بن الوليد[٩] يجزع على وفاة زوجه ، ويتنسك بعد موتها، ويقدم له الشراب، فيمتنع عنه ويقول[١٠] :-

بكاء وكأس كيف يتفقان سبيلاهما فى القلب مختلفان
دعانى وإفراط البكاء فإننى أرى اليوم فيه غير ما تريان
غدت والثرى أولى بها من وليها إلى منزل ناء لعينك دان

وعلى نحو ما رثى العباسيون زوجاتهم رثوا جواريهم ، وسكبوا عليهن

الدموع الغزار وناحوا عليهن نواحاً لا ينقطع، وبقيت مراثيهم فيهن لوحات فنية رائعة ، تفيض بالعاطفة الصادقة الحزينة ، من ذلك رثاء المعلى الطائى[١١] جاريته «وصف» ، يقول[١٢]:-

يا موت كيف سلبتنى وصفا   قدمتها وتركتنى خلفا
هلا ذهبت بنا معا أفلقد   ظفرت يداك فسمتنى خسفا
وأخذت شق النفس من بدنى   فقبرته وتركت لى النصفا

وفى العصر الحديث لم يتوقف الشعراء عن رثاء زوجاتهم وممن بكي زوجته بكاءً حاراً محمود سامى البارودى، إذا ماتت شريكة حياته وهو منفى فى «سرنديب» فحرم أولاده أباهم وأمهم جميعاً، واجتمع عليه بذلك أسى النفى والفقد وحرمان الأبناء ممن كانت أنسهم فى غيبته وأمنهم وسعادتهم، ولم يلبث أن بث حسرته المتوقدة وحرقته المتأججة فى مرثية طويلة.

وقد رثى عزيز أباظة زوجته فى ديوان شعر سماه «أنات حائرة» ، وهى أنات نفس سعدت بالحياة الزوجية وفراديسها، ثم لم تلبث أن ردت إلى جحيم الفراق وهو فراق الأبد، وكذلك عبدالرحمن صدقى رثى زوجته فى ديوانه «من وحى المرأة» ، ولم تكن شريكة حياته فحسب، بل كانت أيضاً شريكة عقله ودرسه، فاعتصر الحزن قلبه عليها، وأوقد فيه نيراناً لا تهدأ من الحسرة والفجيعة[١٣].

هكذا كان «رثاء الزوجات والجوارى» باباً مطروقاً لدى الشعراء من قدم ، وقد تابع الأندلسيون المشارقة فى هذا الاتجاه لكنهم توسعوا فيه كما وكيفاً وكان بكاؤهم على فراق الزوجة أو الجارية هو بكاء على زوال

«الرقة والجمال» ، وهو بكاء يمتد من فقد الزوجة بالطلاق إلى فقدانها بالموت، وهو عندهم لون ذاتي خالص ، يعتمد على ميل أصيل في نفس الشاعر إلى البوح ، كأنه ترجمة ذاتية قصيرة ، حيث يطلق الشاعر لعاطفته العنان، فيتحدث عن الجمال وحلاوة العشرة، وعن سهره وحزنه، وهو فى رثائه وبكائه المحب العاشق الشغوف[١٤].

أولاً : رثاء الزوجات:

لقد حظيت الزوجات فى الشعر الأندلسى بمراثٍ تكشف عن مكانتهن فى نفوس الشعراء، وتفصح عن مدى العلاقة الحميمة بين الأزواج، وقد أفاض الشعراء فى التعبير عن حزنهم وجزعهم، ولوعتهم، لفراق زوجاتهم.

وهذا اللون من شعر الرثاء ذاتى خالص يكشف عن أهمية دور المرأة الاجتماعى ... وفيه يحس الشاعر بالضياع، ويعانى الشعور بالحرمان، وفقد الزوجة فى أى بيئة فاجعة تصيب الإنسان فى عزيزة ، وتحرمه أليفة، ولكنه فى الأندلس يتميز بلوعة أشد، لضياع السكن الذى كان يأوى إليه فى حياة سادها القلق والاضطراب»[١٥].

ويرى الدكتور فوزى سعد عيسى أن ذيوع رثاء الزوجات فى الأندلس يعد تأكيداً للمكانة البارزة التى كانت تحظى بها المرأة فى المجتمع الأندلسى، وأن الشاعر فى رثائه لزوجته لا يركز على وصف محاسنها الحسية أو الجسدية ، وإنما يتحدث عن فضائلها وصفاتها المعنوية ، وقد يتحدث عن حلاوة العشرة ، ويفيض في وصف ما أصابه من حزن وأسى على فراقها[١٦].

لم يجد الشاعر الأندلسى حرجاً أو غضاضة إزاء رثاء زوجته أو إحدى جواريه، منصرفاً نحو الجانب العاطفى فى مرثيته، متعرضاً

لفاتنها مسترجعاً أيام سروره ومتعته معها فى ليالى الصفاء والسعد، مشيراً إلى وحشته وشجوه بعد فقدها، مظهراً ضعفه وتضعضعه وانعدام جلده بعد فراقها[١٧].

إن الجانب الذاتى الواجدانى هو أبرز ما يميز هذا اللون من الشعر، فالشاعر فيه يتجه نحو التعبير الوجدانى عن الحياة الزوجية ، وما فيها من ود وحب وعمق عاطفى، يقول أبومحمد بن القبطرنة «فى زوجه وقد أقلقه الحزن، وتدفقت دموعه مثل المزن[١٨]:-

يا كوكب أسعد أحزننا   أسهر ليل القريض عينه
يا ويلتى كان لى حبيب   فرق بينى المدى وبينه
أهون وجدى على نواه   وجد جميل[١٩] على بثينه

إن الزوجة قنديل وفردوس داخل البيت فعندما ترحل يظلم البيت ويعم الحزن، يقول ابن الزقاق، البلنسى[٢٠]:-

ويادرما للبيت أظلم كسره[٢١]   تراك تيممت التراب تراك

والشاعر إنسان مرهف الحس والشعور، وليس أمامه إزاء فقد حبيبته إلا التأوه والبكاء، يقول الأعمى التطيلى[٢٢]:-

الا ليت شعرى هل سمعت تأوهى   فقد رعت لو أسمعت قاسية الصخر

ويقول[٢٣]:-

ومن لى بعين تحمل الدمع كله   فأبكيك وحدى، لا أقر ولا أدرى
ولى مقلة أفضت بها لحظاتها   إلى عبرات جمة وكرى نذر
وكان حراماً أن تجود بدمعة   وقد تركتها الحادثات بلا شفر

ويقول التطيلى أيضاً[٢٤]:-

بكيت عليه بالدموع ولو أبت	بكيت عليه بالتجلد والصبر
فليتهم واروا ذكاء مكانه	ولو عرفت فى أوجه الأنجم الزهر
وليتهم واروه بين جوانحى	على فيض دمعى واحتدام لظى صدرى
....	....
يهون وجدى أن وجهك زهرة	وأن ثراها من دموعى على ذكر
ويحزننى أنى شغلت ولم أكن	أسائل عما يفعل الدمع بالزهر

إننا نلمس أثر الكارثة على نفس الشاعر، وهو يعبر عن لوعته وحرقته وأساه وحزنه البالغ، مستسلماً لمشاعره وأحاسيسه وكيف لا وزوجة الأعمى التطيلى ليس ككل الزوجات، فهى ليست فقط الأنس والحب والعطف والحنان، إنما هى النور الذى يرى به الشاعر دنياه، إنها بصره الذى فقده إنها نور عينيه ومرآته الصافية التى تعكس له مظاهر الكون وتراتيل الحياة.

إن الإحساس بالحرمان والشعور الجارف بالظمأ والحاجة الملحة إلى الحماية والاحتواء مشكلة جوهرية عند هذا الشاعر، وقد ازدادت هذه المشكلة عمقاً وتجذراً فى وجدانه، بفقدان زوجته ، ولا شك أن أثر فقد الزوجة على الإنسان الأعمى يكون أشد وأقسى من الإنسان المبصر، ذلك أمر أدركه جيداً وأشار إليه علماء النفس المعاصرون.

إن الأعمى التطيلى فى قصيدته تلك وهى التى رثى فيها زوجته «آمنة»، يرفع صوته بالشكوى والتوجع والبكاء والأنين، ونحن نشعر معه

«بصدق المعاناة واكتواء الجوى، وحرقة الفقدان، فهى بكاء وزفرة ، ولوعة ، تتلاحم فيها المعانى، وتتداخل، وتتفاوت بين الجهر والهمس»(٢٥).

إن هذه القصيدة تفيض بالعاطفة الصادقة والوفاء النادر، ويمكن أن توضع فى مقدمة قصائده التى تتميز بصدق العاطفة وعمقها «ولا نغرب كثيراً إذا وضعناها بين أجود القصائد العربية فى رثاء الزوجات»(٢٦).

إن فقد الزوجة يخلف فى نفس الشاعر هموماً لا تنقضى فهو فى سهد دائم، وأسى عميق وحرقة وشوق، يقول التطيلى(٢٧):-

أصيخى إلى الداعى فليس بنازح ... وما بك عنه من وقار ولا وقر

ولا تبعثى طيف الخيال فإنه ... سمير هموم لا يضيف ولا يقرى

متى يسر نحوى يلق دونى كتائباً ... من السهد آلت لا تسير ولا تسرى

....

وكان الأسى نذراً عليك نذرته ... ولكن أراد الشوق أكبر من نذرى

ومن هول المصيبة يكاد الشاعر لا يصدق نفسه، فيتساءل فى إنكار شديد كيف تنقضى الليالى، ولا يرى زوجته الحبيبة ، يقول(٢٨):-

أتمضى الليالى لا أراك وربما ... عدتنى العوادى عن طلابك فى الحشر

والشاعر الأندلسى وهو يرثى زوجته يعبر عن وفائه للعشرة ، وحفظه للعهد، فهو الزوج الوفى، والحبيب المخلص، يقول أبو إسحاق الألبيرى(٢٩):-

أرعى أذمته وأحفظ عهده ... عندى فما يجرى سواه بخاطرى

إن كان يلذر جسمه فى رمسه ... فهواى فيه الدهر ليس بداثر

قطع الزمان معى بأكرم عشرة ... لهفى عليه من أبر معاشر

وما كان إلا ندرة لا أرتجى ... عوضاً بها فرثيته بنوادر

وثمة شاعر آخر هو أبومحمد بن القبطرنة يستعيذ بالله أن يسلو زوجته «أم الفضل» ويحرم على نفسه التمتع بملذات الحياة إخلاصاً ووفاءً لذكراها فأسباب المتعة ودواعيها قد ذهبت بوفاتها، يقول[٣٠]:-

معاذ الله أن أسلو ببدر وأن أصبو إلى كأس وخمر
ولا لأراكة نهضت بحقب ولا لروادف وهضيم خصر
ولا تفاحة طلعت بخد ولا رمانة نبتت بصدر
وأن ألهو من الدنيا بشئ وأم الفضل - يا أسفى - بقبر

إن أثر الفقد يتجلى من خلال الأبيات ويكشف عما يغمر الشاعر من أسى تجاه مأساته، ولعل زهده وعزوفه ، ورفضه صروف اللهو يؤكد عمق المأساة التى أصابته فأحدثت فى نفسه جرحاً عميقاً وحزناً مكيناً هيجا بلابله ، وأججا أساه وآلامه ، فلا يمكن للشاعر بعد فقد الزوجة أن ينعم بالسعادة أو يذوق طعم السرور.

وتتجلى النزعة الإنسانية فى شعر «رثاء الزوجات» عندما يطالع الشاعر أثر المأساة وعمق الفاجعة فى عيون صغاره ، وقد فقدوا أمهم، وفقدوا معها الحب والحنان والعطف، يقول أبوجعفر بن وضاح[٣١]:-

أرى خدرك المألوف طاولت هجره سئمت ذراه أم شغلت عن الخدر
تركت صغير السن يعصى دموعه ولا يبتغى للصبر عاقبة الصبر

ويقول ابن حمديس فى رثاء زوجته على لسان أحد أبنائه[٣٢]:-

لم أقل والأسى يُصدق قولى جمدت عبرتى فلذت بحلمى
ولو أنى كففت دمعى عليها عقنى برها فأصبح خصمى
أمتا هل سمعتنى من قريب حيث لى فى النياح صرخة قرم

كنت أخشى عليك ما أنت فيه ... لو تخيلت فى مصابك همى

كم خيال يبيت يمسح عطفى ... لك يا أمتا ويهتف باسمى

وتأثير الفاجعة على البنات أشد أثراً لأنهن أكثر رقة وأقوى عاطفة من البنين وأكثر تعلقاً بأمهاتهم، يقول ابن حمديس(٣٣):-

وبنات عليك منتحبات ... بخدود مخدرات بلطم

بتن يمسحن منك وجهاً كريماً ... بوجوه من المصيبة قتم

ويناديـن بالتفجع أمـا ... يا فداءُ لها إجابة غتم

وقد تطرق بعض الشعراء إلى الكشف عن أثر فقد الزوجة على نفوس أهلها وأقاربها، يقول الأعمى التطيلى(٣٤):-

وليتهم قد أجمعوا عنك سلوة ... لعشرين مرت من فراقك أو عشر

وأذهلهم حب التراث فكفكفوا ... به زفرة تعتاد أو عبرة تجرى

ولم يبق إلا ذكرة ربما امترت ... بقية دمع الشوق فى أكؤس الخثر

وأما أنا فالنعت والله لوعة ... هى الخمر لو سامحت فى لذة السكر

ويتنامى الشعور بالفقد والوحشة لدى الشاعر حينما يستشعر صورة زوجته، وحيدةً فى جنبات قبر مقفر، تحت أطباق الثرى، يقول الأعمى التطيلى(٣٥):-

أمخبرتى كيف استقرت بك النوى ... على أن عندى ما يزيد على الخبر

وما فعلت تلك المحاسن فى الثرى ... فقد ساء ظنى بين أدرى ولا أدرى

وقد تحدث الشعراء الأندلسيون فى رثائهم عن مناقب الزوجة الفقيدة، ووصفوا فضائلها، وأشادوا بكريم خصالها وجميل خلقها، وركزوا على الأوصاف المعنوية ، والنفسية فى زوجاتهم، يقول أبو إسحاق الألبيرى(٣٦):

عج بالمطى على اليباب الغامر ... واربع على قبر تضمن ناظرى

فستستبين مكانه بضجيعه ... وينم منه إليك عرف العاطر

فلكم تضمن من تقى وتعفف ... وكريم أعراق وعرض طاهر

ويتحدث ابن حمديس عن فضائل زوجته الراحلة ، فيشير إلى عفافها، وصيامها، ودعائها المستجاب، وتقواها، وكفالتها لليتيم، وكرمها وبذلها الصدقات، يقول[٣٧]:-

بأبى منك رأفة أسلوها ... فى ضريح إلى جنادل صُم

وعفاف لو كان فى الأرض عادت ... كل عظم من الدفين ولحم

وصيام بكل مطلع شمس ... وقيام بكل مطلع نجم

ولسان دعاؤه مستجاب ... لى أودعته الرغام برغمى

وحفير من الصبابة فيه ... فى حجاب التقى سريرة كتم

كم تكفلت من كبيرة سن ... وتبنيت من صغيرة يتم

فأضاقت يداك من صدقات ... كان يحيا بهن ميت عدم

كأن بين الأناس عمرك حمداً ... قد تبرأت فيه من كل ذم

وقد تطرق بعض الشعراء إلى الأوصاف الحسية والجسدية فى الزوجة الراحلة متأملين مصير تلك الأجساد، وما آلت إليه تحت التراب بعد النعيم والرخاء، يقول أبوبكر عبدالعزيز بن القبطرنة[٣٨]:-

مصاب حكى فى ابنة الحضرمى[٣٩] ... مصاب صبيرة[٤٠] أدمى الجفونا

ولف الشباب بأوراقه ... وأودعه الترب غضا مصونا

فأنسى بها نضرة واقتبالا ... وعيشا نضيرة والساطرونا[٤١]

ويتعرض الأعمى التطيلى إلى وصف جمال زوجته الراحلة[٤٢]:-

برغمي خلي بين جسمك والثرى وإن كنت لا أخشى التراب على التبر
هنيئاً لقبر ضم جسمك إنه مقر الحيا أو هالة القمر البدر
وإنك فيه كلما عبث البلى بأرجائه كالغصن في الورق النضر
إذا جئت عدنا فاطلبينا فقلما تقدمتني إلا مشيت على الأثر
ولا تعذليني إن أقمت فربما تأخر بي سعي وأثقلني وزري

ويشير ابن الزقاق البلنسي إلى ما يفعله الموت بمحاسن الفقيدة بعد أن تودع تحت الثرى، حيث يسلبها جمالها وبهاءها، يقول[٤٣]:-

ولكنها تطوي المحاسن في الثرى فيا حسن ما يطوي عليه ثراك
وتشعر يأساً منك حران[٤٤] هاتفاً لعلك من بعد النوى وعساك
وتورث شمس الدجن[٤٥] أختك لوعة بفقدك والبدر المنير أخاك

....

وأن الشباب الغض والصون والنهى طوى الكل منها الحين[٤٦] يوم طواك

....

عجبت له أني رماك بصرفه ولم يغش عينيه شعاع سناك
فعطل جيداً أتلعاً كان مطلعاً سميك منصوباً بصفح طلاك
فيا در إن أمسيت عطلاً فطالما غدا الدر والياقوت بعض حلاك

هكذا تحولت قصيدة رثاء الزوجة على يد ابن الزقاق إلى قصيدة وصف وتغزل في محاسنها، فبذهابها طويت المحاسن في الثرى، وذهب الحسن كله، وذهب الشباب الغض والعفاف والعقل، لقد ذهب الضياء والنور، وأصبح الجيد عاطلاً من الحلي، ولطالما ازدان ذاك الجيد بالدر والياقوت، ولا يخفى ما تضج به الأبيات من مشاعر الحسرة واللوعة والألم

على فراق هذه الزوجة الحبيبة ، فالشاعر يحزن لفراقها ويتفجع عليها ويتأوه، ويذكرها، ويتذكر جمالها فتعصر الذكرى فؤاده ، وتثير شجنه.

ويبقى أن أشير إلى ظاهرة بارزة فى هذا اللون من الشعر وهى أن الشعراء اتخذوا من الطبيعة أداة ووسيلة للتعبير عن عواطفهم الحزينة ، فقد خلعوا عليها من أحاسيسهم ومشاعرهم، ما جعلها تشاطرهم الحزن واللوعة ، يقول ابن الزقاق[٤٧]:-

لفقدك تسح المزن أدمع باك	ورجعت الورقاء أنة شاك
وشق وميض البرق ثوباً من الدجى	كأن لم يكن يجلى بضوء سناك
أظاعنة والحزن ليس بظاعن	لقد أوحش الأيام يوم نواك

إن الذى يسح الدموع بكاء وأنيناً هو الشاعر، وليس المزن، وهو أيضاً الذى يئن ويشكو، ويشق الثياب، لكن الشاعر استطاع أن يخلع مشاعره الحزينة على الطبيعة فيجعلها تشاركه أحزانه وآلامه لقد توسل الشاعر هنا بما يعرف بعنصر التشخيص واستطاع من خلاله أن يقيم علاقة وجدانية بينه وبين الطبيعة ، وقد ولد ذلك نوعاً من التوحد فى الإحساس والشعور بين الشاعر والطبيعة ، فكل منهما يقاسم الآخر حالته النفسية الحزينة ، ويعرف ذلك فى النقد الحديث بـ «الحلول فى الطبيعة» ومعناه أن يحمل الشاعر فى الطبيعة ، وتحل الطبيعة فى الشاعر.

وقد يلجأ الشعراء الأندلسيون إلى الشكوى من الدهر فى ثنايا مراثيهم لزوجاتهم، فالدهر عدو سهامه نافذة، وضرباته قاسمة ، وصروفه لا ينجو منها أحد، يقول ابن الزقاق[٤٨]:-

غدا الدهر من مر الحوادث كالحاً	ولم أدر أن الدهر بعض عداك
عجبت له أنى رماك بصرفه	ولم يغش عينيه شعاع سناك

ولم تنجُ الأمم السالفة من يد الدهر ونيوبه الحداد، بل كانت فريسة سهلة له، بطش بها وأبادها، وقضى عليها، يقول ابن حمديس(٤٩):-

كشر الدهر عن حداد نيوب   أكلتهم بكل قضم وخضم
ومحوا من صحيفة الدهر طرا   محو هوج الرياح آيات رسم
أفلا يتقي تغير حال   في يد الدهر في بناءُ وهدم

وقد تتكشف بعض «مراثي الزوجات» عن بعض الحكم والعظات التى ترغب فى الزهد والتقى - يقول أبو إسحاق الألبيرى(٥٠):-

من جاوز الستين لم يجمل به   شغل بجمل والرباب وغادر
بل شغله فى زاده لمعاده   فالزاد أكد شغل كل مسافر
والشيخ ليس قصاره إلا التقى   لا أن يهيم صبابة بجآذر
نفرت طباع الغيد عنه كراهة   ومن العناء علاقة بمنافر

ولم يفت أبو إسحاق الألبيرى أن يرسل السلام إلى الزوجة الفقيدة فى قبرها متمنياً وصالها فى المنام، فلعله يوافى طيفها الحبيب فينعم منه بزورة فى الخيال ، يقول(٥١):-

واقر السلام عليه من ذى لوعة   صدعته صدعا ماله من جابر
فعساه يسمح لى بوصل فى الكرى   متعاهدا لى بالخيال الزائر
فأعلل القلب العليل بطيفه   على أوافيه ولست بغادر

والدعاء بالمغفرة للزوجة الراحلة حق من حقوقها على زوجها الوفى، يقول أبو إسحاق الألبيرى(٥٢):-

لسألت مغفرة له وتجاوزا   عنه من الرب الجواد الغافر

إن نزعة الزهد لدى أبى إسحاق الألبيرى قد سرت عبر قصيدته فى

رثاء زوجته فمنحتها طابعاً خاصاً، يقول د. إحسان عباس : «وصدور هذه القصيدة عن قلب رجل زاهد يمنحها لوناً خاصاً، فإن كون الوفاء فيه أمراً طبيعياً لا ينقصها حظها من هذا البوح الودى الذى يلحق بمعارج العشق والتوله»[٥٣].

ثانياً : رثاء الجوارى :

أشرت فيما سبق إلى المكانة العالية التى تبوأها الجوارى فى المجتمع الأندلسى، وتوقفت عند سمو منزلتهن فى حياة القصور، وتأثيرهن الشديد على شؤون الدولة والسلطان، وعرضت كذلك لمكانة المتميزات منهن جمالاً وثقافة وفناً فى قلوب المعجبين حكاماً وشعراء أو أناساً عاديين.

والجارية فى المجتمع الأندلسى تكون حبيبة وبعد ذلك قد تكون زوجة،

إن الشاعر الأندلسى وهو يرثى جارتيه إنما يرثى فى الأصل محبوبته، وهو يصدر فى رثائه عن نفس حزينة ملتاعة ، شفها الوجد، وأضناها الشوق، وآلمها الفراق، يقول ابن حمديس[٥٥]:-

يا باقة فى يمينى للردى بذلت	أذاب قلبى عليك الحزن والأسف
ألم تكونى لتاج الحسن جوهرة	لما غرقت، فهلا صانك الصدف

و«جوهرة» جارية ابن حمديس ، ليست كغيرها من النساء، لقد فاقتهم رقة وجمالاً وحسناً، وقد أحبها الشاعر، وأخلص لها، وأقبل عليها، وملكت عليه حياته، وكانت حبه وأنسه وسلواه «وقاسمته حال يسره وعسره، فاستحقت أن يتعلق بها ويهتف باسمها»[٥٦].

إن غرق هذه الجارية فى البحر هو فى الواقع غرق للشاعر فى بحر متلاطم الأمواج من الأحزان والهموم، فلقد ظلت فى عينه وقلبه، ولم يكن بكاؤه عليها حزناً عارضاً ، بل حزناً دائماً متجدداً، بتجدد ذكرها وذكراها، ويدل ذلك على «عمق أثر ذلك الفقد فى نفسه»[٥٧].

يقول ابن حمديس، معبراً عن بالغ حزنه وألمه وتفجعه لفراق جاريته[٥٨]:-

أيا رشاقة غصن البان ما هصرك	ويا تألف نظم الشمل من نثرك؟
ويا شؤونى، وشأنى كله حزن	فضى يواقيت دمعى واحبسى دررك
ما خلت قلبى وتبريحى يقلبه	إلا جناح قطاة فى اعتقال شرك
لا صبر عنك وكيف الصبر عنك وقد	طواك عن عينى الموج الذى نشرك
هلا، وروضة ذاك الحسن ناضرة	لا تلحظ العين فيها ذابلاً زهرك
أماتك البحر ذو التيار من حسد	لما درى الدر منه حاسداً ثغرك

وقعت فى اللمع إذا غرقت فى لجج قد كاد يغمرنى منه الذى غمرك
أى الثلاثة أبكى فقده بدم عميم خلقك أم معناك أم صغرك

إن مما عمق المأساة في نفس ابن حمديس أنه رأى غرق جاريته بنفسه، فقد كان معها فى المركب الذى غرق أثناء خروجه من الأندلس إلى إفريقية ، والشاعر يستهل قصيدته بالإبانة عن مدى الحسرة واللوعة والألم متوسلاً بأسلوب النداء ليدل على مدى الاحتياج والحرمان والفقد، والنداء بلاغياً أداة بوح وإفراغ ، والشاعر فى حالة من الارتباك والصدمة ، فلقد أفقدته المفاجأة توازنه، فهو يشعرك وكأن العواطف والمشاعر تتزاحم بل تتصارع داخله ، فهو تارةً يتغزل فى جمال جاريته الفقيدة ، فيعتصره الحزن والألم وتارة يستدعى سجل أحزانه، وما عاناه من قسوة وألم عبر رحلة الحياة فيرى أن شؤون حياته كلها حزن وغم، وما حادث غرق حبيبته إلا واحدة من المصائب والفواجع الكثيرة التى لاقاها فى حياته ، وهنا يستدر دموعه ، فتتقد أشجانه حرقةً وتشتعل تباريح الجوى داخله ، إذ كيف الصبر على فراق الحبيبة ، فلقد طواها الموج ، وغيبها إلى الأبد، ويحاول الشاعر أن يجد مبرراً لجواه وحزنه فيهتف بجمال جاريته وحسنها ، فلقد أماتها البحر حسداً لجمالها، ويقيم الشاعر لوناً من المشاركة الوجدانية مع محبوبته، وكأنه يريد أن يعتذر لها أن نجا هو من الموت وغرقت هى، فيقول لها: أننى غريق مثلك ، أما أنت فقد غرقت فى لجج البحر وابتلعتك أمواجه العاتية ، وأنا غرقت فى دموعى، فلقد غمرنى منها ما غمرك من الأمواج.

إن الشاعر قد غرق فى بحر آخر يختلف عن البحر الذى غرقت فيه المحبوبة ، إنه بحر الهموم والأحزان، وهو بحر تتجدد أمواجه كما تتجدد

هموم الشاعر وأحزانه ، وإن الفقد الذى يشتكى منه ليس هو فقط فقد الجارية ، وإنما هو الفقد العام والحرمان الدائم الذى لازمه طوال حياته منذ أن ترك موطنه صقلية ، ففقد بذلك الوطن، «وكان قد فقد عدداً كبيراً من أفراد عائلته ، فقد أباه ، وزوجته ، أم أولاده، جاريته جوهرة ، ابن أخته ... ثم فى النهاية فقد ابنته التى يرثيها بقصيدة مؤثرة ، ثم فقد شبابه، ووهنت قواه حيث تضافرت كل الهموم ، لتذكى جذوة الحنين لدى هذا الشاعر»[٥٩].

ثم يتساءل الشاعر فى آخر الأبيات فى حيرة ولوعة مخاطباً محبوبته، ماذا يبكى فيها، أيبكى كل أخلاقها ؟ أم يبكى جمالها ومعناها؟ أم يبكى شبابها وصغر سنها؟.

وكان الشعراء الأندلسيون بارعين فى استقصاء كثير من معانى الحزن الخفية فى رثاء جواريهم فهم يحزنون لفراقهن ويتفجعون عليهن ويتأوهون ، وعندما يذكرونهن أو يتذكرونهن تعصر الذكرى أفئدتهم، وتثير شجنهم، فذاك ابن حمديس يرى صبياً يلعب فى ماء البحر، ينغمس فيه تارة ويرتفع أخرى متظاهراً بالغرق فيحرك هذا المشهد ذكراه الأليمة ويتذكر محبوبته الغريقة «جوهرة» ، يقول[٦٠]:-

وسابح لاعب فى بحره مرحاً	تشير كفاه تعويذاً من الغرق
يدعو ولم يك مضطراً: خذوا بيدى	وعنده الفرق بين الأمن والفرق
فإن بكيت فإنه قد ذكرت به	من جرعت منه كأس الموت بالشرق
ردت على البحر من كفى جوهرة	ثم انقلبت بقلب دائم الحرق

ويلح الشاعر الأندلسى فى التعبير عن مدى حبه وتعلقه بمحبوبته الراحلة ، مبدياً صدق مشاعره تجاهها، يقول[٦١]:-

فيا أيها العلق الذى قد سلبته   مكانك من قلبى مكانك فاعلم
وشخصك فى عينى ونشرك فى يدى   وصوتك فى سمعى وذكراك فى فمى

ويقول ابن حمديس معبراً عن عشقه وهيامه وشوقه لجاريته «جوهرة»[٦٢]:-

أعانق القبر شوقاً وهو مشتمل   عليك لو كنت فيه عالماً خبرك
وددت يا نور عينى لو وقى بصرى   جنادلاً وتراباً لاصقاً بشرك

إن الشاعر ينسى أو يتناسى أنه فى مقام ندب ورثاء، فيستخدم معانى الغزل للتعبير عن مدى عشقه وحبه وتعلقه بجاريته، فهو فى هذا المقام «العاشق المتيم» الذى يستجيب لنداء العاطفة ويستخدم لغة الوجدان، وهذا وجه آخر من أوجه الاختلاف بين «رثاء الجوارى» و«رثاء الزوجات» ، فالشاعر فى رثاء زوجته لا تجمح به العاطفة ويميل إلى استخدام لغة العقل والمنطق ليستطيع مجابهة الموقف والتعامل معه وترتيب الأوراق والانشغال بالأبناء ، فالنزوع هنا إلى التأمل والتفكر هو الأنسب، ومع هذا فإن الشعراء قد عبروا عن تعلقهم وحبهم لزوجاتهم كما أسلفنا، لكنهم لم يبالغوا، أو يشطوا فى ذلك.

إن شعوراً بالوحشة والوحدة ، يسيطر على الشاعر بعد فقد جاريته، إنه يعانى كثيراً بعد فراقها ، فلقد كانت تمنحه السعادة والأنس والسكينة، يقول ابن حمديس عن «جوهرة الغريقة»[٦٣]:-

واوحشتا من فراق مؤنسة   يميتنى ذكرها ويحييها
أذكرها والدموع تسبقنى   كأننى للأسى أجاريها
يا بحر أرخصت غير مكترث   من كنت لا للبياع أغليها

جوهرة كان خاطرى صدفا لها أقيها به وأحميها
أبتها فى حشاك مغرقة وبت فى ساحليك أبكيها
ونفحة الطيب فى ذوائبها وصبغة الكحل فى مآقيها
عانقها الموج ثم فارقها عن ضمة فاض روحها فيها
ويلى من الماء والتراب ومن أحكام ضدين حكما فيها
أماتها ذا وذاك غيرها كيف من العنصرين أفديها

إن لوعة الفراق هى التى أذكت نار الشوق فى نفس ابن حمديس وجعلته يحن ويئن ، لقد ذهبت مؤنسته، وأضحى ذكرها يميته لوعة وأسى، ويحيى ذكراها فى نفسه، إن تذكر المحبوبة أو ذكرها يفجر الدموع والأسى فى نفس الشاعر، فيتوجه إلى البحر مناجياً ومعاتباً، كيف هانت عليك ورخصت عندك وقد كنت أغلى قدرها حباً لها واعتزازاً بها، إنها حقاً جوهرة كريمة ، جعلت قلبى غلافاً يحميها ويقيها من كل سوء، لقد أبتها غريقة فى حشاك ، وبت أنا باكياً إياها على شاطئيك ، لم تشفق بها، ولم ترحم جمالها وبهاءها وزينتها، فلقد كان العطر يفوح من شعرها، والكحل يزين عينيها، وأنت يا موج لقد عانقتها وضممتها بقوة حتى فاضت روحها، هل استشعرت حسنها وجمالها، ويختم الشاعر أبياته بالتعبير عن جزعه من الماء والتراب، فلقد أغرقها الماء، واحتواها التراب.

إن تلك القصيدة بما انطوت عليه من جمال وابداع أثارت فضول بعض النقاد والدارسين فتوقفوا عندها ومتأملين ومعجبين، يقول د. أحمد هيكل : «وأورد الشاعر بعض التفاصيل المعمقة للإحساس والمضمخة للمأساة ، حيث صور جوهرة وقد غرقت فى تمام زينتها، فهى معطرة ، يفوح الشذى من شعرها ومكحلة العينين، يبدو الكحل فى مآقيها، ولم يفت

الشاعر أن يجعل قتل البحر لها لوناً من الهيام بها، حيث جعل الموج يعانقها فى ضمة شديدة إلى درجة تجعل منها ضمة الموت»[٦٤].

ومن أبرز ما توقف عنده د. هيكل فى هذه القصيدة - وكان معجبا به أيضاً وأتفق معه فى ذلك جانب الأصالة فيها، فهو يرى أن الشاعر يرثى لكنه لم يلجأ إلى العموميات والمبالغات المعروفة عادة فى المراثى والبكائيات، ولكنه عبر عن تجربته هو ومأساته هو، يقول د. هيكل : «ومهما يكن من أمر، فهذه القصيدة من أفضل قصائد ابن حمديس، ومن أروع نماذج الشعر الأندلسى، ومن عيون الشعر العربى بصفة عامة ، وهى قبل هذا وبعد هذا من أرقى النماذج الشعرية التى عرضت لموضوع الموت، والموت غرقاً بصفة خاصة»[٦٥].

وقد عبر فقيه قرطبة العظيم وصاحب «طوق الحمامة» عن مشاعر اللوعة والألم عندما فجعته الأقدار فى موت جاريته «نُعْم» ، حيث بكاها بحرقة وتحسر على فراقها ورثاها نثراً وشعراً، يقول[٦٦]:- «وعنى أخبرك أنى أحد من دهى بهذه الفادحة ، وتعجلت له هذه المصيبة ، وذلك أنى كنت أشد الناس كلفاً، وأعظمهم حباً بجارية لى، كانت فيما خلا اسمها «نُعْم» ، وكانت أمنية المتمنى، وغاية الحسن خلْقاً وخُلقاً، وموافقة لى، وكنت أبا عذرها، وكنا قد تكافأنا المودة ، ففجعتنى بها الأقدار، واخترمتها الليالى ومر النهار، وصارت ثالثة التراب والأحجار، وسنى حين وفاتها دون العشرين سنة ، وكانت هى دونى فى السن، فلقد أقمت بعدها سبعة أشهر لا أتجرد عن ثيابى، ولا تفتر لى دمعة على جمود عينى، وقلة إسعادها ، وعلى ذلك فوالله ما سلوت حتى الآن، ولو قبل فداء لفديتها بكل ما أملك من تالد وطارف، وببعض أعضاء جسمى العزيزة علىْ ، مسارعاً طائعاً،

وما طاب لى عيش بعدها ، ولا نسيت ذكرها، ولا أنست بسواها، ولقد عفى حبى لها على كل ما قبله، وحرم ما كان بعده .. ومن مراثى فيها قصيدة منها:-

كأنى لم آنس بألفاظك التى على عقد الألباب هن نوافث
ولم أتحكم فى الأمانى كأننى لإفراط ما حكمت فيهن عابث

ويتضح من نص ابن حزم أن حديثه عن جاريته ومحبوبته فى الشعر جاء موجزاً، وأشار فيه إلى طيب حديثها وجمال قولها ولفظها، أما فى النثر فجاء حديثه مفصلاً بعض الشىء، فقد صرح باسمها وكشف عن شدة وجده وكلفه بها، وأشار إلى حسن جمالها وخلقها، وطباعها، وأنها كانت تبادله المودة ، وقد خطفها الموت فجأة فى سن صغيرة ، حيث كانت دون العشرين، ولم يتردد ابن حزم وهو الفقيه أن يصرح بما خلفه موت الجارية فى نفسه، ظل سبعة أشهر لم يتجرد عن ثيابه حزناً وحداداً وولهاً عليها، وما فترت دموعه ، وما استطاع سلوها، وكان يتمنى لو استطاع أن يفديها بكل ما يملك ولو ببعض أعضاء جسمه، وما طاب له عيش بعدها وما نسى ذكرها ولا أنس بسواها، ولقد أنساه حبها حب من قبلها، ولم يعد فى قلبه مكان لغيرها. هكذا كانت ذكر أيام الوصال والهناء مع الجارية الحبيبة تبعث الشقاء والحزن فى نفوس الشعراء الأندلسيين، وتثير لديهم مشاعر اللوعة والألم، فابن حمديس ، يتذكر أيام الوصال فيعتصر الحزن قلبه، يقول(٦٧):-

يا دولة الوصل إن وليت عن بصرى فالقلب يقرأ فى صحف الأسى سمرك
لئن وجدتك عنى غير نابية فإن نفسى منها ريها فطرك

ولا يكتفى الشاعر الأندلسى بالتعبير عن مشاعر الوفاء والمحبة لجاريته الراحلة ، وإنما يتطرق للحديث عن شدة معاناته وحرقته وآلامه، وما خلفه الفقد فى نفسه، يقول[٦٨] :-

ليهنئك أن سرتك حال تسوؤنى ... سهادى واطراقى وفرط تألمى

أقاسى سواد الليل غير موسد ... وألقى بياض الصبح غير مهوم

وفى غمرة الأحزان ولجة الآلام يتجه الشاعر لوصف محاسن الجارية وملامح جمالها وزينتها، فيزداد ألمه ويشتد نحيبه ، يقول ابن حمديس واصفاً جمال جاريته جوهرة وزينتها عندما غرقت فى بيت سبق أن أوردناه[٦٩] :-

ونفحة الطيب فى ذوائبها ... وصبغة الكحل فى مآقيها

وعندما يتعرض ابن حمديس إلى وصف الملامح الدقيقة فى جمال جاريته يعاتب البحر متعجباً كيف يا بحر تغفل عن كل ذاك الجمال، ويعقب ذلك بتصوير ما خلفه ذهاب هذا الجمال وفقده على نفسه من حزن وجوى، فلقد طال ليله بالأحزان بعد فراق المحبوبة ولطالما كان قصيراً بالأفراح فى جوارها، يقول[٧٠] :-

أقول للبحر إذ أغشيته نظرى ... ما كدر العيش إلا شربها كدرك

هلا كففت أجاجاً منك عن أشر[٧١] ... من ثغر لمياء[٧٢] لولا ضعفها أسرك

هلا نظرت إلى تفتير مقلتها ... إنى لأعجب منه كيف ما سحرك

يا وجه جوهرة المحجوب عن بصرى ... من ذا يقيك كسوفاً قد علا قمرك

يا جسمها كيف أخلو من جوى حزنى ... وأنت خال من الروح الذى عمرك

ليلى أطالك بالأحزان معقبة ... على من كان بالأفراح قد قصرك

ما أغفل النائم المرموس فى حدث ... عما يلاقى من التبريح من سهرك

وتكشف الأبيات عن اهتمام الشاعر وتركيزه على ندب محاسن الجارية ، والتغزل فى جمالها، والوقوف عند دقائق هذا الجمال وتفصيلاته والإشادة بالمفاتن الجسدية ، إن حرقته وبكاءه فى الواقع على زوال هذا الجمال، وذهاب ليالى الأنس والمتعة ، ولم نلحظ انصراف الشاعر إلى الإشادة بالمحاسن الخلقية والمعنوية فى رثاء جاريته كما هو الحال فى رثاء زوجته ولم يتحدث الشاعر فى رثاء جاريته عن حلاوة العشرة ، وجمال الأخلاق والطباع أو رعاية الأبناء، فتلك أمور خاصة بالزوجة ، بل يهتم بها الزوج أكثر فى زوجته وشريكة حياته وأنيسته فى غربة الحياة.

إن جمال «جوهرة» جارية ابن حمديس، قد ألح على الشاعر كثيراً، وملك عليه نفسه وقلبه، فطفق يهتف به، ويترنم بسحره ، ويعبر عن أساه وحسرته على فقده، حتى استحالت قصيدة رثاء الجارية على يديه إلى قصيدة غزل يتغزل الشاعر فيها بمحبوبته الحاضرة فى ضميره ووجدانه والغائبة فى أعماق البحر ، يقول[٧٣]:-

من أين يقبح أن أفنى عليك أسى	والحسن فى كل فن يقتفى أثرك
كنت الشبيبة إذ ولت ولا عوض	منها ولو ربح الدنيا الذى خسرك
ما كنت عنك مطيلاً بالهوى سفرى	وقد أطلت لحينى فى البلى سفرك
هل واصلى منك إلا طيف ميتة	تهدى لعينى من ذاك السكون حرك

هكذا ذهب الجمال وولى الحسن، ولم يبق للشاعر من أمل غير وصال طيف المحبوبة الراحلة.

وقد اتخذ الشعراء الأندلسيون من الطبيعة أداة للتعبير عن عواطفهم، وأحزانهم فى رثاء جواريهم ، كما فعلوا فى رثاء زوجاتهم ، حينما خلعوا

على الطبيعة من أحاسيسهم ومشاعرهم ما جعلها تتفاعل معهم وتشاطرهم أحزانهم ، يقول ابن الحداد الأندلسي[٧٤]:-

شقيقك غيب في لحده وتشرق يا بدر من بعده؟

فهلا خسفت وكان الخسوف حداداً لبست على فقده؟

وينجو ابن عبد البر النمري باللائمة على الدهر الذي سلبه محبوبته ، يقول[٧٥]:-

غرس نما حتى إذا ما استوى عدت يد الدهر على الغرس

وجدير بالذكر أن الشعراء الأندلسيين في رثاء جواريهم لم يتوجهوا إليهن بالدعاء، وطلب المغفرة ، ولم يرسلوا إليهن التحية والسلام كما فعلوا في رثاء زوجاتهم، لكنهم على أية حال استسلموا لأقدار الله فأقداره نافذة في الخلق، ولا يستطيع أحد ردها، يقول ابن حمديس[٧٦]:-

إن كان أسلمك المضطر عن قدر فلم يخنك على حال ولا غدرك

هل كان إلا غريقاً رافعاً أيده نهاه عن شرب كاس من بها أمرك

يبقى أن أشير إلى أن ابن حمديس الصقلي كان متفرداً - من بين الشعراء - في رثاء جاريته كما كان الأعمى التطيلي متفرداً في رثاء زوجته. ويجيء تفرد الأعمى التطيلي من كونه أعمى وهو أشد احتياجاً للمرأة من غيره.

أما تفرد ابن حمديس فيجيء كماً وكيفاً ، أما من حيث الكم ، فهو أكثر الشعراء الذين خلفوا لنا قصائد ومقطعات في رثاء الزوجة والجارية. وأما من حيث الكيف، فإنه يتميز بصدق عاطفته، وأنه في رثاء جاريته كان يتغزل في جمالها ويندب محاسنها فاختلط الرثاء عنده بالغزل، ومع ذلك

تجد الصدق يترقرق فى رثائه لأنه واقعى يستمد معانيه وأحاسيسه من الحاضر الذى يعانيه، والماضى الذى فقده، والضياع الذى يهدده بعد مرحلة من الاستقرار «ولم يكن حزن الشاعر على جاريته حزناً عارضاً، بل عاوده أكثر من مرة ، مما يدل على عمق أثر ذلك الفقد فى نفسه»[٧٧].

« هوامش المبحث الثانى »

(١) د. شوقى ضيف، فصول فى الشعر ونقده، ص ١٥٩، الطبعة الثانية ، دار المعارف، القاهرة ، د. ت.

(٢) د. زكى مبارك، عبقرية الشريف الرضى ، ٧٨/٢ ، منشورات المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا ، بيروت، د.ت.

(٣) د. شوقى ضيف، الرثاء ، ص ٢٤ ، ٢٥ ، دار المعارف، القاهرة ، الطبعة الثالثة، د.ت.

(٤) نفسه، ص ٢٥.

(٥) حركة الروى فى هذا البيت تخالف حركته فى البيت السابق، ويسمى ذلك «إقواء».

(٦) أبوجعفر محمد بن عبدالملك بن أبان بن حمزة ، كان أديباً شاعراً، تولى الوزارة للخليفة العباسى المعتصم، توفى سنة ٢٣٣هـ، انظر ترجمته فى : المرزبانى، معجم الشعراء، تحقيق عبدالستار أحمد فراج ، ص ٣٦٥، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابى الحلبى وشركاه (١٣٧٩هـ-١٩٦٠م).

(٧) ديوان الوزير محمد بن عبدالملك الزيات، شرح وتعليق د. جميل سعيد، ص ١٣٨ ، المجمع الثقافى، أبوظبى، ١٩٩١م.

(٨) د. شوقى ضيف، الرثاء، ص ٢٦.

(٩) مسلم بن الوليد الأنصارى مولى آل أسعد بن زرارة الخزرجى، شاعر مفلق وهو أول من أكثر من «البديع» ، لُقب بصريع الغوانى، توفى سنة ٢٠٨هـ ، انظر ترجمته : المرزبانى، معجم الشعراء، ص ٢٧٧.

(١٠) شرح ديوان صريع الغوانى «مسلم بن الوليد» ، تحقيق د. سامى الدهان، ص ٣٤١، الطبعة الثانية ، دار المعارف، القاهرة.

(١١) واحد من شعراء العصر العباسى، حسن الشعر، كان يتعاطى الفتوة والشطارة ثم تاب وأناب إلى الله ، انظر: عبدالله بن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبدالستار أحمد فراج ، ص ٣٣٣، الطبعة الثانية ، دار المعارف.

(١٢) ابن عبد عبدربه الأندلسى، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخرين، ٣/ ٢٧٩، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، الطبعة الثانية (١٣٧٢هـ-١٩٥٢م).

(١٣) الرثاء، ص ٢٨ ، ٢٩.

(١٤) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسى، عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٢٠.

(١٥) د. سعد إسماعيل شلبى، البيئة الأندلسية ، وأثرها فى الشعر، ص ٤٥٦.

(١٦) انظر: الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين، ص ٢٣٤، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية.

(١٧) محمد مجيد السعيد، الشعر فى عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص ٣٠٤، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية ، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م.

(١٨) ابن خاقان، قلائد العقيان، تحقيق د. حسين خريوش، ٢/٤٣٤، مكتبة المنار، الأردن، الطبعة الأولى (١٤٠٩هـ-١٩٨٩م).

(١٩) جميل بثينة : هو أبوعمرو جميل بن عبدالله بن معمر، شاعر مشهور من الشعراء العذريين، وهو صاحب بثينة وأحد عشاق العرب المتيمين ، عشقها وهو غلام، فلما كبر خطبها، فرد عنها، فقال الشعر فيها، ومنزلهما وادى القرى، وله ديوان شعر مطبوع بتحقيق الدكتور حسين نصار.

(٢٠) ديوان ابن الزقاق البلنسى، تحقيق عفيفة محمود ديرانى، ص ٢٢٨.

(٢١) الكِسْر : جانب البيت، مادة (كسر) ، القاموس المحيط.

(٢٢) الديوان، ص ٧٢.

(٢٣) نفسه، ص ٧٢.

(٢٤) نفسه ، ص ٧٠.

(٢٥) د. محمد مجيد السعيد، الشعر فى عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص ٣٠٤ ، ٣٠٥.

(٢٦) عبدالحميد عبدالله الهرامه، الأعمى التطيلى، حياته وأدبه ، ص ٣٣.

(٢٧) الديوان، ص ٧١ ، ٧٢.

(٢٨) نفسه ، ص ٧٢.

(٢٩) ديوان أبى إسحاق الألبيرى، ص ٧٧.

(٣٠) قلائد العقيان، ٢/٤٣٤.

(٣١) أحمد بن مسلمة بن وضاح المعروف بالبقيرة أديب شاعر مرسى الأصل، توفى فى شبابه سنة ٥٤٢ هـ ، انظر ترجمته فى : ابن سعيد، رايات المبرزين، ص ١٩٩، وانظر البيتين فى : الفتح بن خاقان، مطمح الأنفس ومسرح التأنس فى مُلَح أهل الأندلس، تحقيق محمد على شوابكة ، ص ٤٠١، دار عمار، مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان.

(٣٢) الديوان، ص ٤٧٩.

(٣٣) نفسه، ص ٤٧٩.

(٣٤) الديوان، ص ٧١.

(٣٥) نفسه، ص ٧٠.

(٣٦) الديوان، ص ٧٤.

(٣٧) الديوان، ص ٤٧٩ ، ٤٨٠.

(٣٨) قلائد العقيان، ١/١٣٦، ١٣٧.

(٣٩) ابنة الحضرمى : زوج الشاعر أبى بكر عبدالعزيز بن القبطرنة .

(٤٠) صبيرة : هو صبيرة بن سعيد القرشى، يروى أنه جاز الأربعين سنة ، ومن جازها فى زمنه عُمر، إلا أنه مات فجأة ففزع لموته الناس وناحت عليه الجن فقالت :

من يأمن الحدثان بعد صبيرة القرشى ماتا
عجلت منيته المشيب فكان منيته افتلاتا

انظر : المنتظم فى تاريخ الملوك والأمم، لأبى الفرج عبدالرحمن الجوزى، دراسة وتحقيق محمد عطا ومصطفى عطا، راجعه وصححه نعيم زرزور ٦/ ٢٣٦، الطبعة الأولى، (١٤١٢هـ-١٩٩٢م) ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

(٤١) نضيرة والساطرون: الساطرون ملك السريانيين، وهو الضيزن بن معاوية من تنوخ بن مالك القضاعي، حوصر من قبل أحد ملوك الفرس فتحصن بحصن الحضر ، إلا أن ابنته نضيرة غدرت به وفتحت الحصن للأعداء، وتزوجت بملك الفرس الذى أمر بقتلها ، انظر: مروج الذهب، أبوالحسن المسعودى، تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد، ١/٢٥٦ -٢٥٧ ، مطبعة السعادة ، مصر، الطبعة الثانية ، (١٣٦٧هـ-١٩٤٨م).

(٤٢) الديوان، ص ٧٣.

(٤٣) الديوان، ص ٢٢٧-٢٢٨.

(٤٤) حران : شديد الظمأ.

(٤٥) شمس الدجن : المتخفية وراء الغيم.

(٤٦) الحين : الموت.

(٤٧) الديوان، ص ٢٢٦.

(٤٨) الديوان، ص ٢٢٧.

(٤٩) الديوان، ص ٤٧٨.

(٥٠) الديوان، ص ٧٨.

(٥١) نفسه، ص ٧٨.

(٥٢) نفسه، ص ٧٩.

(٥٣) تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٢٢.

(٥٤) د. فوزى سعد عيسى، الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين، ص٢٣٥.

(٥٥) ديوان ابن حمديس ، ص ٣١٥.

(٥٦) د. سعد إسماعيل شلبى، ابن حمديس الصقلى، حياته من شعره، ص ١١٨، مكتبة غريب، القاهرة ، د.ت.

(٥٧) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسى، عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٢٣.

(٥٨) الديوان، ص ٢١٢.

(٥٩) فاطمة طحطح، الغربة والحنين فى الشعر الأندلسى ، ص ١٧٨.

(٦٠) ديوان ابن حمديس، ص ٣٢٤.

(٦١) رسائل ابن أبى الخصال، ص ٢٦٧.

(٦٢) الديوان ، ص ٢١٢.

(٦٣) نفسه، ص ٥١٧ ، ٥١٨.

(٦٤) قصائد أندلسية ، دراسة أدبية ، ص ١١٣.

(٦٥) نفسه ، ص ١١٥.

(٦٦) ابن حزم الأندلسى، طوق الحمامة، فى الإلفة والألاف ، تحقيق د. الطاهر أحمد مكى، ص ١٢٤، دار المعارف، الطبعة الخامسة (رجب ١٤١٣هـ-يناير ١٩٩٣م).

(٦٧) الديوان، ص ٢١٣.

(٦٨) رسائل ابن أبى الخصال، ص ٢٦٧.

(٦٩) الديوان، ص ٥١٨.

(٧٠) نفسه، ص ٢١٣.

(٧١) الأشر : التحزيز فى الأسنان، وهو الفلج ، انظر: لسان العرب، مادة (أشر).

(٧٢) لمياء : اللمى هو سمرة فى الشفة تستحسن وهو من الأوصاف الحسنة التى توصف بها الجارية كناية عن جمالها، انظر: اللسان، مادة (لمى).

(٧٣) الديوان ، ص ٢١٢.

(٧٤) ديوان ابن الحداد، ص ٢٠٧.

(٧٥) الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ، ق٣، م١، ص ١٣٠.

(٧٦) الديوان، ص ٢١٢.

(٧٧) د. سعد إسماعيل شلبى، البيئة الأندلسية وأثرها فى الشعر، عصر ملوك الطوائف، ص ٤٥٨.

المبحث الثالث
السمـــات الفنيـــة

أولاً : العاطفة :

تعد العاطفة الصادقة عنصراً مهماً من عناصر الأدب وهى التى تحقق الخلود للأدب ومن خلالها يستطيع الأديب أن يثير شعور القارئ وأن يسجل أدق مشاعر الحياة وأعمقها[١].

وإذا كان «الوفاء هو الباعث على رثاء من كان يمدحهم الشاعر فى حياته، فإن رثاء الأهل والولد والأقرباء لا يصح أن يكون الوفاء باعثاً له، وإنما هو الحزن الممض، والألم المبرح»[٢].

والواقع أن شـعـر رثاء الزوجـات والجـوارى فى الأندلس ينبض بالعاطفة الصادقة القوية ، فهو شعر يعبر عن وجدان صاحبه، ويصور خلجات نفسه تصويراً يجعل المتلقى يشعر بنبض الكلمات تسرى إلى قلبه فتملك عليه مشاعره وحواسه.

إن هذا اللون من الشعر هو الشعر الحزين حقاً، فلقد رأينا الحزن تتردد أناته فى أرجاء القصائد منذ بدايتها.

إن عاطفة الشاعر الأندلسى فى رثاء زوجته أو جاريته كانت تتسع وتسمو ، وتمتد إلى الفقيدة الراحلة فيناجيها الشاعر مناجاةً أقرب إلى الغزل منها إلى الرثاء، ويحن إليها فيتذكر أيام الوصال والهناء بجوارها، فيعتصر الألم قلبه، فيهتف بها، ويترنم بجمالها كما يهتف العاشق بما يثور فى أعماقه من صبابات.

ولا شك أن شعر الرثاء بعامة يصدر عن انفعالات حزينة، وباكية ، ذلك أن للموت رهبة ووقعاً شديداً على النفس، يجعلها تتألم من شدة الحدث، وتشكو الفراق، وتعانى مرارة الفقد، وكلما كانت كارثة الفقد لعزيز أو حبيب، كانت العاطفة أشد توهجاً، لذلك فقد استطاع شعراء الأندلس بعواطفهم المشبوبة أن يهزوا أوتار القلوب، ويثيروا الأسى فى النفوس.

إن التجارب الإنسانية المؤلمة التى مرّ بها هؤلاء الشعراء جعلت عواطفهم قوية ، وصادقة ، فتجربة فقد الزوجة أو الجارية أحدثت دوياً فى نفوسهم ففجرت تلك العواطف الحارة القوية التى أثارتنا وحركت مشاعرنا، وجعلتنا نشاركهم معاناتهم وآلامهم.

ويتجلى صدق العاطفة وقوتها فى شعر رثاء الزوجات والجوارى فى قول الأعمى التطيلى فى رثاء زوجته[٣] :-

وكان الأسى نذراً عليك نذرته	ولكن أراد الشوق أكبر من نذرى
ومن لى بعين تحملُ الدمع كله	فأبكيك وحدى، لا أقرُّ ولا أدرى
ولى مقلة أفضت بها لحظاتها	إلى عبرات جمة وكرى نذر
وكان حراماً أن تجود بدمعة	وقد تركتها الحادثات بلا شفر
ولكن حداها الحزن فاستوسقت به	وأكبر ما يعطى البخيل على قسر

إن هذه الأبيات تكشف عن عاطفة قوية صادقة ، إنها عاطفة الحزن على فقد الزوجة، لقد تتابعت العبرات، وفاضت الدموع، والأعمى التطيلى قد شفه الوجد والألم، إنه مشهد مبك حقاً أن يفقد الأعمى سنده فى الحياة ، ويقف مكلوماً يبكى حتى تلاشت مقلته، وذهبت رموشه من كثرة البكاء.

وتبدو العاطفة المتقدة الصادقة من خلال تفجع الشاعر، ولهفته على فقد محبوبته، وذلك فى رثاء عبدالله بن عبدالبر النمرى[٤]:-

بعضك بل كلك فى الرمس | لتفدينك النفس بالنفس
يا فجعة ما مثلها فجعة | من ناظر صار إلى رمس
غرس نما حتى إذا ما استوى | عدت يد الدهر على الغرس

وعندما يجل الخطب وتصل عاطفة الحزن بالشاعر أوجها، وتبلغ به اللهفة مبلغها يغيب عن الوعى، يقول النمرى[٥]:-

قل فى الحمام وما عساك تقول | النفس تجمع والحمام يصول
يا أيها الملهوف كربا لا تفق | إن جل صبرك فالمصاب جليل

وحادث الفقد لا يفرق بين إنسان وآخر، فعاطفة الحزن واحدة عند الجميع، ومنزلة الفقيد وقربه من نفس الشاعر كل ذلك يزيد العاطفة قوة وصدقاً، فالشاعر أبوإسحاق الألبيرى فقيه زاهد، لكنه أمام الموت وعند فقد الزوجة إنسان محب وعاشق متيم، يعصف الحزن به وتتأجج عاطفته، ويبلغ به الجوى مداه، يقول فى رثاء زوجته[٦]:-

فعساه يسمح لى بوصل فى الكرى | متعاهداً لى بالخيال الزائر
فأعلل القلب العليل بطيفه | على أوافيه ولست بغادر
ما كان إلا ندرة لا أرتجى | عوضاً بها فرثيته بنوادر

وقد تميل العاطفة الحزينة نحو الهدوء فتخبو حدتها عند بعض الشعراء لتعطى مجالاً للعقل أن يتعامل مع الموقف بشئ من الحكمة، فذاك أبو عامر بن الحمارة يرثى زوجته قائلاً[٧]:-

أزنيب إن ظعنت فإن ظهراً ... أقلك سوف يركبه المقيم
بأية حجة أسعى لأنثى ... سواك وأنت هامدة هشيم

وفى غمرة أحزانه يعمد ابن حمديس الصقلى إلى استثارة العواطف الإنسانية لتنطلق من عقالها، وتتعانق مع عاطفة الشاعر الحزينة فيحدث نوعاً من المشاركة الوجدانية ولتحقيق ذلك ، يتناول الشاعر حادثة الغرق التى ماتت فيها جاريته الحبيبة «جوهرة» ، يقول(٨) :-

يا بحر أرخصت غير مكترث ... من كنت لا للبياع أغليها
جوهرة كان خاطرى صدفاً ... لها أقيها به وأحميها
أبثها فى حشاك مغرقة ... وبت فى ساحليك أبكيها

إن حادث الغرق فى حد ذاته يؤجج العواطف ويذكى لهيب الأسى فى الأعماق فكيف لو كان الغريق حبيباً أو عزيزاً ؟

وكلما تذكر ابن حمديس مشهد الغرق، وكان شاهداً عليه ، ازداد أساه واشتد حزنه وألمه والتهبت عاطفته وذاب قلبه، يقول(٩) :-

يا باقة فى يمينى للردى بذلت ... أذاب قلبى عليك الحزن والآسف
ألم تكونى لتاج الحسن جوهرة ... لما غرقت فهلا صانك الصدف

حقاً إننا لا نملك إلا أن نتعاطف مع الشاعر فنأسى له ونحزن معه، ولا شك أن عاطفة الشاعر إذا كانت قوية صادقة تركت أثراً قوياً فى شعره، وبعثت فيه الحرارة ، وقوة التأثير، وحركت عواطف الناس معه(١٠).

ويتجلى صدق العاطفة وتوقدها، فى قول ابن أبى الخصال راثياً جاريته(١١) :-

فيا أيها العلق الذى قد سلبته ... مكانك من قلبى مكانك فاعلم
وشخصك فى عينى ونشرك فى يدى ... وصوتك فى سمعى وذكرك فى فمى

وقد لا نجد فى قول ابن أبى الخصال عمقاً فى الفكرة أو ابتكاراً فى المعنى، لكن صدق العاطفة وقوتها عوضته عن ذلك، وحققت له الشاعرية والتأثير، وقد أشار أحد النقاد إلى ذلك قائلاً: «وقد يكون الأديب قوى العاطفة ، صادق الشعور، ولكنه قليل الأفكار، فيجد من قوة شعوره ما يعوض عليه تلك المعانى الفلسفية أو المبتدعة»[١٢].

ويغلب على عاطفة الشعراء الأندلسيين فى رثاء زوجاتهم، وجواريهم الثبات والاستمرار، من بداية القصيدة حتى نهايتها.

وثبات العاطفة واستمرارها معناه «استمرار سلطانها على نفس المنشئ ما دام يشعر، أو يكتب، أو يخطب لتبقى القوة شائعة فى فصول الأثر الأدبى كله لا تذهب حرارتها، وبهذا يشعر القارئ أو السامع ببقاء المستوى العاطفى على روعته مهما تختلف درجته باختلاف الفقرات والأبيات»[١٣].

وأبرز مثال على ثبات العاطفة واستمرارها عند الشعراء الأندلسيين فى رثاء زوجاتهم قصيدة الأعمى التطيلى فى رثاء زوجته[١٤]، فمن يطالعها يشعر بقوة العاطفة وثباتها ، واستمرار تدفقها حتى نهاية القصيدة ، كذلك قصيدة ابن حمديس الصقلى فى رثاء زوجته[١٥] وفى رثاء جاريته «جوهرة»[١٦].

والواقع أن استمرار العاطفة عند قمة توهجها وعنفوانها أمر مستحيل كما أن هبوطها إلى القاع يميت الأدب، ويذهب برونه «ولكن قد

يتحقق التوسط، وتهدأ العاطفة بعض الشيء، وهي مع ذلك متوافرة بدرجة محمودة لا تتخلى عن عملها لحظة ، والخطر أن ينسى الأديب قلبه، ويفنى في حقائق خالصة يؤديها عارية عرجاء لا دم فيها ولا حياة»[١٧].

وقد تتنوع العاطفة عند الشاعر، وتنوعها معناه ظهور عواطف أخرى غير العاطفة المسيطرة الغالبة وهذه العواطف تظهر ضمن العاطفة الأم.

وقد ظهرت لدى الشعراء الأندلسيين عواطف جزئية متنوعة لكن ضمن عاطفة الحزن العامة ، فمثلاً نلحظ عاطفة الإعجاب الشديد بجمال الفقيدة الراحلة تتجلى عند ابن حمديس في تعرضه لوصف مفاتن جاريته وملامح جمالها الجسدية وزينتها وكذلك في وصفه المحاسن الخلقية في زوجته، وأم أبنائه ، أما عاطفة الشفقة والرحمة فتظهر عنده عندما يتحدث بلسان أبنائه وبناته فيعرض حالهم بعد فقد الأم ، وفقد الحنان والعطف ، والعاطفة الدينية تظهر في رثاء أبي إسحاق الألبيري زوجته ، وذلك من خلال الدعاء لها، والرضا بقضاء الله وقدره، أما عاطفة الأسى والخوف من الأيام والفقد بمعناه العام، والاحتياج ، والشعور بالضعف والضياع والوحشة فكلها عواطف جزئية نلحظها في رثاء الأعمى التطيلي زوجته، وكلها يدور في نطاق عاطفة الحزن العامة كما أسلفت ، وتلك العواطف طبيعية جداً أن تصدر من شاعر أعمى تمثل الزوجة عنده الحب والحنان والعطف والرعاية والقوة والحماية والأنس.

وهذا التنوع العاطفي قد أشار إليه الدكتور أحمد الشايب بقوله : «تتنوع العواطف الجزئية في القصيدة أو الخطبة أو الرسالة ، ولكنها مع ذلك خاضعة لهذه الوحدة الشعورية العامة ، فالوصف الرائع يدخل في الرثاء، ولكنه يقويه ويلبس ثوبه الحزين»[١٨].

وقبل أن أختم حديثى عن العاطفة وهى من أهم السمات الفنية فى رثاء الزوجات والجوارى فى الشعر الأندلسى يبقى أن أشير إلى أن الشعراء الأندلسيين الذين رثوا زوجاتهم وجواريهم عبروا فى رثائهم عن تجارب شعرية صادقة ، فابن حمديس فى رثاء جاريته عبر عن تجربة واقعية عايشها إذ كان مع الجارية فى المركب الذى غرق كما أسلفت وشاهد حادث الغرق بنفسه ، وكذلك كل الشعراء الأندلسيين فى رثاء زوجاتهم وجواريهم عبروا عن تجارب حقيقية مريرة اكتتوا بنارها واختلطت بمشاعرهم وأثرت فى نفوسهم تأثيراً عميقاً، فعبروا بصدق عن خلجاتهم ومعاناتهم ، إذ «لا بد أن يتوافر فى التجربة صدق الوجدان، فيعبر الشاعر فيها عما يجده فى نفسه ويؤمن به»[١٩].

وتلك بحق مهمة الأدب الأساسية «أن يعرض التجارب الإنسانية ... وأن يصف جزئياتها، ويسجل الانفعالات التى صاحبتها فى نفس من عاناها، ويصور ما أحاط بهذا التصوير من انفعال»[٢٠].

ثانياً : بناء القصيدة :

توقف النقاد العرب من قديم عند بناء القصيدة وما يجب أن يكون عليه من براعة فى الاستهلال والتخلص والانتقال، وحسن فى الانتهاء أو الختام، فيرى ابن رشيق أن الشعر «قفل أوله مفتاحه، وينبغى للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة»[٢١].

ومطالع القصائد «هى الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة ، تزيد النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً لتلقى ما بعدها»[٢٢].

وقد اشترط النقاد فى المطالع أن تكون حلوة سهلة ، أو فخمة جزلة ، بعيدة عن التعقيد[٢٣]، دالة على غرض الكلام ، وجيزة تامة»[٢٤].

ومطلع القصيدة أول ما يتلقاه السامع، لذلك فإنه «ينساق إلى الإصغاء إليه طواعية واختياراً ولا سيما إذا كان الافتتاح مصوراً لجو القصيدة ، مترجماً عنها، ملخصاً لمغزاها»[٢٥].

وقد أخذت القصيدة الأندلسية بعامة «شكلاً جديداً يجمع بين المحافظة على الشكل القديم، والأخذ بالجديد الذى جاء استجابة لمؤثرات البيئة الأندلسية ، وما تزخر به من جمال الطبيعة وفتنتها، إذ غدت الطبيعة ركناً أساسياً فى بناء القصيدة الأندلسية ، وأصبح من مظاهر التجديد فى شكل القصيدة ومقدمتها، استبدال المقدمة التقليدية المألوفة بمقدمة روضيه ، تصف الرياض وما يتجلى فيها من آيات الروعة ومباهج الجمال، مما يسر العين، ويطرب السمع، ويريح القلب»[٢٦].

أما فيما يتعلق بمقدمات قصائد الشعراء الأندلسيين الذين رثوا زوجاتهم وجواريهم، فقد جاءت متنوعة من حيث المقدمة والاستهلال ، فثمة قصائد ابتدأها الشعراء بالحديث عن موضوعهم مباشرة دونما مقدمة أو استهلال، ويرجع ذلك – فيما أرى – إلى شدة تأثر هؤلاء بموقف الموت وفجيعته، وشدة التأثر بالحدث، وتجيء قصيدة الأعمى التطيلى فى مقدمة القصائد التى بدأها الشاعر مباشرة بدون مقدمة أو استهلال حيث تحدث فى أول بيت عن زوجته الراحلة ، وما فعل الموت بها وبكاها بكاءً شديداً ، يقول[٢٧]:–

ونبئت ذاك الوجه غيره البلى	على قرب عهد بالطلاقة والبشر
بكيت عليه بالدموع ولو أبت	بكيت عليه بالتجلد والصبر

ويظهر الفرق واضحاً لدى الشاعر نى تخليه هنا عن المقدمة واستهلاله قصيدة أخرى فى الرثاء بمقدمة فى الحكمة والعظة والاعتبار، يقول فيها:

لاعين يبقى من الدنيا ولا أثرا فكيف تسمع إن دكت وكيف ترى

الشاعر فى قصيدته الأولى التى قالها فى رثاء زوجته قد أفقدته الصدمة التركيز فهو فى حالة ذهول لا يستطيع معها أن يتأمل أو يتفكر أو يسوق الحكم والعظات، أما القصيدة الثانية فهى فى رثاء امرأة أخرى قد تكون إحدى قريباته أو زوجة أحد الحكام أو الكبراء فى عصره، فأثر الفاجعة أقل والتجربة مفتقدة ، والعاطفة فاترة ، والمقام يحتمل التأمل فى الحياة والموت، ومن ثم سوق الحكم والعظات.

وقد رثى ابن حمديس الصقلى جاريته «جوهرة» بقصيدتين ومقطعة ، القصيدة الأولى قالها فيما أرى لحظة الحدث حيث العاطفة ملتهبة والانفعال قوى لذلك جاءت بدون مقدمة أو استهلال، وبدأها الشاعر مخاطباً جاريته مباشرة:

أيا رشاقة غصن البان ما هصرك ويا تألف نظم الشمل من نثرك؟

ويا شؤونى، وشأنى كله حزن فضى يواقيت دمعى واحبسى دررك

أما قصيدته الثانية فى رثاء الجارية ، فأحسب أنه قالها بعد برهة هدأت فيها نفسه وعاد إلى صوابه، ولذلك بدأها بمقدمة تحدث فيها عن الموت وجبروته وعجز الإنسان أمام سلطان القدر وأنه لا خلود لأحد فى هذه الدنيا فمصير كل شيء إلى الفناء ، فكم من أمم تردت وهلكت قبلنا، وما الحياة إلا عارية مستردة ، يقول ابن حمديس(٢٨):-

يهدم دار الحياة بانيها فأي شيء مخلد فيها؟!
وإن تردت من قبلنا أمم فهي نفوس ردت عواريها
أما تراها كأنها أجم أسودها بيننا دواهيها؟؟
إن سالمت - وهي لا تسالمنا - أيامنا حاربت لياليها

ومما يؤكد أن الشاعر قال هذه القصيدة بعد برهة من حادث غرق جاريته «جوهرة» ما جاء بعد هذا الاستهلال حيث حديثه عن الشعور بالوحشة بعد فراق المحبوبة ، كذلك تذكره إياها، يقول[٢٩]:-

واوحشتا من فراق مؤنسة يميتني ذكرها ويحييها
أذكرها والدموع تسبقني كأنني للأسى أجاريها

أما قصيدة ابن حمديس الثالثة ، فكانت في رثاء زوجته وأم أبنائه وقالها على لسان ابنه عمر، وقد استهلها الشاعر بمقدمة طويلة في العظة والاعتبار والتأمل في أحوال الأمم السابقة ، وفي الحياة والموت ، وقد بلغت تلك المقدمة ثمانية عشر بيتاً ومجموع أبيات القصيدة خمسون بيتاً.

ولا شك أن عاطفة الشاعر في هذه القصيدة تميل إلى الاعتدال والهدوء، وهو بالفعل بحاجة إلى نوع من الاتزان والتعقل والتصبر، خاصة أمام أبنائه ، وكان عليه أن يكبح جماح نفسه وأن يهدهد من عواطفه وانفعالاته ، وأن يظهر الرضا بقضاء الله وقدره، حتى يهون الموقف على أبنائه حتى لو كان الشاعر يحترق من داخله، وأعتقد أن تلك المقدمة الطويلة قد حققت له ما أراد، وكانت ملائمة لحالة الشاعر النفسية ومنسجمة مع الجو العام للقصيدة.

وقد طور بعض الشعراء الأندلسيين مقدمات قصائدهم متكئين على

التراث الشعرى ومستلهمين المقدمة الطللية فى القصيدة الجاهلية ، «فالقبر» عند الشاعر الأندلسى ، هو «الطلل» الذى بكاه الشاعر الجاهلى من قبل، وتذكر عنده محبوبته التى رحلت، فكما كان «الطلل» لدى الجاهلى رمزاً للفقْد وباعثاً للحنين والذكرى، كان «القبر» لدى الشاعر الأندلسى رمزاً للفناء، وباعثاً للوله والبكاء، يقول أبو إسحاق الألبيرى مستهلاً قصيدته فى رثاء زوجته(٣٠):-

عج بالمطى على اليباب الغامر   واربع على قبر تضمن ناظرى

فستستبين مكانه بضجيعه   وينم منه إليك عرف العاطر

وقد تحقق ذلك أيضاً عند ابن أبى الخصال ، يقول فى مستهل قصيدته التى رثى فيها زوجته(٣١):-

ألا عج على مثوى الحبيب وسلم   وخيم فإن الركب غير مخيم

وقل للتى هام الفؤاد بحبها   ألا فى سبيل الله نفس المتيم

وقد يلجأ بعض الشعراء الأندلسيين فى الأخذ ببعض مظاهر التجديد فى شكل القصيدة ومقدمتها، فيستبدلون المقدمة التقليدية المألوفة بمقدمة فى وصف الطبيعة ، يطوعونها لخدمة غرضهم والتعبير عن تجربتهم، يقول ابن الزقاق البلنسى فى مقدمة قصيدته التى رثى فيها زوجته(٣٢):-

لمغناك سح المزن أدمع باك   ورجعت الورقاء أنة شاك

وشق وميض البرق ثوباً من الدجى   كأن لم يكن يجلى بضوء سناك

وتتجلى براعة الشاعر فى أنه استطاع أن يلبس الطبيعة ثوب الحداد والحزن، ويجعلها تشاركه أحزانه وحرقته ، وهنا نلحظ مدى التوائم

والانسجام بين المقدمة وهى فى وصف الطبيعة وموضوع القصيدة الأصلى وهو رثاء الزوجة وإظهار التفجع والحزن عليها.

والحديث عن «مقدمات القصائد» يستلزم أن نتوقف عند «خواتيمها» وخاتمة القصيدة هى قاعدتها «وآخر ما يبقى منها فى الأسماع»[٣٣]. ولا بد أن تتلاءم مع غرض القصيدة - بأن تكون «بمعان مؤسية فيما قُصد به التعازى والرثاء»[٣٤].

والخاتمة فى قصائد «رثاء الزوجات والجوارى» جاءت متنوعة وعكست براعة الشاعر وتمكنه من إنهاء مرثيته بطريقة محكمة ، فقد يكون الختام بالدعاء للفقيدة وطلب السقيا لها، ونزول الرحمة على قبرها، يقول ابن حمديس راثياً زوجته[٣٥]:-

فسقى التربة التى هى فيها   عارض منه رحمة الله تهمى
ولبست العزاء يا خير فرع   قد بكى حسرة على خير جذم

والدعاء للفقيدة «فى ختام قصيدة الرثاء أجود وأوقع فى النفس»[٣٦].

وقد يختم الشاعر قصيدته بالبكاء على الفقيدة والتوجع لفراقها، يقول ابن حمديس فى رثاء جاريته[٣٧]:-

إن كان للدمع فى أرجاء وجنته   تبرج فهو يبكى بالأسى خفرك
وما نجوت بنفسى عنك راغبة   وإنما مدّ عمرى قاصر عمرك

وقد يختم الشاعر قصيدته بمناجاة الفقيدة الراحلة ، يقول الأعمى التطيلى فى رثاء زوجته[٣٨]:-

إذا جئت عدنا فاطلبينا فقلما   تقدمتنى إلا مشيت على الأثر
ولا تعذلينى إن أقمت فربما   تأخر بى سعى وأثقلنى وزرى

وقد ينهى الشاعر قصيدته بالتضرع إلى الله، والإنابة إليه وشكر آلائه والاستعانة به فى مجابهة الشدائد والملمات ، يقول أبوإسحاق الألبيرى[٣٩]:-

والويل كل الويل لى إن لم يكن مولاى فى تلك الشدائد ناصرى
إنى لأشكره على آلائه فهو الوفى بعهده للشاكر
وإليه أضرع فى إنابة مخلص فهو الذى أرجو لسد مفاقرى

المهم أن ينهى الشاعر قصيدته بنهاية تتلائم والجو العام للقصيدة ذلك أن «نهاية القصيدة تحتمها طبيعة فعل الإبداع من حيث إنه فعل متكامل، له بداية ونهاية ، متضمنتان أصلاً فى التوتر الذى يدفع الشاعر إليه»[٤٠].

ثالثاً : الألفاظ والتراكيب :

إن للألفاظ أهميتها الكبرى فى الشعر، فهى وسيلتنا إلى إدراك القيم الوجدانية والشعورية ، وهى الأداة التى تمكن الشاعر من نقل تجاربه الخاصة ، ولا بد للشاعر أن يصوغ لنفسه معجماً شعرياً خاصاً تشف ألفاظه عن وجدانه ، وترتبط بإيحاءات نفسية وشعورية ، أكثر من ارتباطها بدلالات مادية معجمية محدودة.

إن مهمة الشاعر أن يعيد خلق العالم من خلال اللغة «إن كل حرف من كلمة على لسان شاعر نبضة قلب، بما فيها من حس، وخلجة نفس بما فيها من عمق وشذا تاريخ بما فيه من أصالة ، وصدى أمة بما فيها من وعى للحياة ، وليست الكلمة على لسان المبدعين من الشعراء إلا إبداعاً مشحوناً بالعواطف، مضمخاً بالطيوب ، ترى فى سوادها سهر عيونهم،

وفى تواترها قلق أعصابهم ، وهى عند الشاعر ترمى إلى عمق نفس لم تبلغه عند غيره، وتعبر عن رؤية لم يرها غيره، ولم يدركها حس غير حسه، ولذلك فهو ينشر على الناس ما كان مغيباً عنهم»[٤١].

إن الدخول إلى عالم الشعر من خلال لغته أقرب المداخل التى تقود إلى جوهره «فليس هناك شعر ما لم يكن هناك تأمل فى اللغة ، وفى كل خطوة إعادة خلق لهذه اللغة»[٤٢].

إن لغة الشعر تكون موحية ومؤثرة ، لأنها تصدر عن عاطفة قوية ووجدان عميق «والتعبير عن الوجدان يستلزم ألفاظاً ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة ، قادرة على تصوير إحساس الشاعر، وعلى التأثير فى نفس القارئ أو السامع، لتحدث عنده إحساساً مماثلاً وتنقل إليه تجربة الشاعر كاملة»[٤٣].

لقد حرص الشعراء الأندلسيون فى رثائهم للزوجات والجوارى أن ينتقوا الألفاظ الموحية بالحزن والمشحونة بالدموع والآهات كى تناسب عواطفهم الحزينة ، وتعبر عن تجاربهم المؤلمة ، ومن تلك الألفاظ التى ترددت فى قصائد ابن حمديس الصقلى (حزن، دمعى، أماتك ، الدمع، أغرقت، لجج ، أبكى، فقده، بدم ، أسى ، البلى، ميتة ، القبر، الأحزان، الأسى، الغرق، بكيت ، كأس الموت، الحرق ، الموت ، الممات، سود، ليالى، المنايا، هدم ، الرزايا، بكى، الأسى، حسرة ، الحزن ، النياح ، مصاب ، همّ، منتحبات، لطم، المصيبة ، التفجع ، أسود، دواهى، واوحشتا، فراق، الدموع، أبكيها، أماتها).

إن تلك الألفاظ التى ترددت فى شعر رثاء الزوجات والجوارى لدى ابن حمديس وصاغ بها معجمه تدور فى مجملها حول معانى الحزن والفقد والموت والكآبة والبكاء، والندب، والشجى والشوق، والفراق، والوجد، والحسرة ، والجزع، والفزع، وهى تعبر إلى حد كبير عن معاناة الشاعر النفسية ، وحالاته الشعورية ، وهى ألفاظ مألوفة ، تتسم بالرقة والسهولة والوضوح ، وتلك السمات التى توفرت فى لغة ابن حمديس وألفاظه هى التى نبه إليها حازم القرطاجنى فى «منهاج البلغاء» حيث اشترط فى شعر الرثاء «أن يكون شاجى الأقاويل، مبكى المعانى، مثيراً للتباريح ، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة»[٤٤].

ولا يختلف الأعمى التطيلى[٤٥] فى معجمه وألفاظه عن ابن حمديس وغيره من الشعراء الأندلسيين الذين رثوا زوجاتهم وجواريهم فالتجارب متشابهة ، وعاطفة الحزن واحدة ، وهم جميعاً يغرفون من معين واحد ، إنه معين قلوبهم التى أذابها الحزن والشجن ونفوسهم التى تفطرت من الغم والحسرة ومآقيهم التى ابيضت من الحزن.

وتتجلى رقة الألفاظ وسهولتها ووضوحها فى قول ابن حمديس فى رثاء جاريته[٤٦]:-

يا بحر أرخصت غير مكترث	من كنت لا للبياع أغليها
جوهرة كان خاطرى صدفاً	لها أقيها به وأحميها
أبتها فى حشاك مغرقة	وبت فى ساحليك أبكيها
ونفحة الطيب فى ذوائبها	وصبغة الكحل فى مآقيها
عانقها الموج ثم فارقها	عن ضمة فاض روحها فيها

وتبدو رقة الألفاظ وسهولتها ووضحها أيضاً في قول ابن أبي الخصال في رثاء جاريته[٤٧]:-

من لليل يتألى … أنه لا يتجلى
ولنوم بالثريا … لج ألا يتدلى
بت أرعاها نجوما … كوجوه الغيد تجلى
كلما أعطل نجم … لاح لي نجم محلى

إن لغة الوجدان واحدة عند كل الناس ولغة الحزن متشابهة كذلك ، إنها لغة إنسانية عامة عفوية وبسيطة يشترك فيها الجميع وليست بحاجة إلى تعقيد أو إغراب.

ومن أبرز الأساليب اللغوية التي استخدمها الشعراء الأندلسيون في هذا اللون من الشعر الأساليب الإنشائية المتنوعة فهي الأنسب للتعبير عن حالة الحزن التي يعانيها الشاعر، فهو تارة يستفهم ، وتارة يندب وتارة ينادي ويكرر النداء والاستفهام والتمني.

إن الشاعر عندما يعبر عن معاناته وأشواقه وحزنه وجواه، تراه يتنقل إلى التفجع والنداء والاستغاثة والتمني والترجي، والإنكار، وكلها أساليب خرجت من وظيفتها اللغوية الإبلاغية العادية إلى المعنى الذي يعمق تجربة الحنين إلى ارتباطها بالمعنى النفسي[٤٨].

لقد ترددت صيغة الاستفهام بكثرة في هذا اللون من الشعر لدى الشعراء الأندلسيين، لتعكس شدة التحسر والتألم[٤٩]، ولتعبر عن حالة القلق والتوتر التي سيطرت عليهم، من ذلك قول ابن حمديس الصقلي[٥٠]:-

أيا رشاقة غصن البان ما هصرك … ويا تألف نظم الشمل من نثرك؟

وقوله[٥١]:-

أى الثلاثة أبكى فقده بدم عميم خلقك أم معناك أم صغرك؟

من أين يقبح أن أفنى عليك أسى والحسن فى كل فن يقتفى أثرك

وقوله[٥٢]:-

أقول للبحر إذ أغشيته نظرى ما كدر العيش إلا شربها كدرك؟

وقوله[٥٣]:-

أى خطب عن قوسه الموت يرمى وسهام تصيب منه فتصمى

وترددت الاستفهامات بكثرة أيضاً فى قصيدة الأعمى التطيلى[٥٤] فى رثاء زوجته ، من ذلك قوله:

أمخبرتى كيف استقرت بك النوى على أن عندى ما يزيد على الخبر

وما فعلت تلك المحاسن فى الثرى فقد ساء ظنى بين أدرى ولا أدرى

وقوله :

ألا ليت شعرى هل سمعت تأوهى فقد رعت لو أسمعت قاسية الصخر

وهل لعبت تلك المعاطف بالنهى كسالف عهدى فى مجاسدها الحمر

إن تردد صيغة الاستفهام عند الشعراء الأندلسيين يدل على رفضهم للواقع الجديد وعدم تكيفهم معه، ويدل أيضاً على مدى ما يعانيه هؤلاء من حزن ولوعة وقلق وحيرة ، ويجيء الاستفهام الإنكارى عندهم مشحوناً بالانفعال، ومعبراً عن الحسرة والألم ومؤكداً رفضهم وإنكارهم للواقع مهما كان هذا الواقع متسلطاً رهيباً كالموت.

ومن الأساليب الإنشائية أيضاً في شعر رثاء الزوجات والجوارى، استخدام صيغة النهى، من ذلك قول الأعمى التطيلى[٥٥]:-

فلا تبعدى إن الصبابه خطة	لشخصك فى قلبى وإن كان فى القبر
ولا تبعدى إنى عليك لواجد	ولكن على قدر الهوى لا على قدرى
....	....
ولا تبعثى طيف الخيال فإنه	سمير هموم لا يضيف ولا يقرى

إن تكرار صيغة النهى «لا تبعدى» عند التطيلى يفيد التمنى والحسرة فى موقف أليم يعصف بمشاعره ويهدد كيانه النفسى[٥٦].

ويجيء النداء فى شعر رثاء الزوجات والجوارى أداة للبوح عما فى نفوس الشعراء من أحاسيس ومشاعر جياشه ووسيلة للنجوى، وإفراغ الانفعال، وقد يكون النداء بغرض التحسر والتوجع[٥٧]، من ذلك قول ابن الزقاق البلنسى فى رثاء زوجته[٥٨]:-

فيا در إن أمسيت عطلا فطالما	غدا الدر والياقوت بعض حلاك
ويا درما للبيت أظلم كسره	تراك تيممت التراب تراك

وعندما يكون النداء متبوعاً بأمر أو رجاء أو تمن فإن ذلك يدل على الاهتمام بما يجيء بعد النداء، فإذا جاء الأمر بعد النداء، فإنه يشير إلى العناية بهذا الأمر، فالنداء فى هذه الحالة يكون مهيئاً للأمر وممهداً له، مما يجعل الأمر يقع على نفس مهيأة واعية ، كذلك الحال فى كل ما يقع بعد النداء من تمن أو رجاء أو غير ذلك ، نلحظ ذلك بوضوح فى قول الأعمى التطيلى فى رثاء زوجته «آمنة»[٥٩]:-

آمن أن أجـــزع عليك فـــإننى ... رزئتك أحلى من شبابى ومن وفرى
آمن لا والله مــا زلت مــوقنا ... ببـينك لو أنى أخـذت له حـذرى
خذى حـديثنى هل أطقت على النوى ... أحدثك إنى قد ضعفت عن الصبر

ومن النداء المتبوع بالأمر أيضاً ما جاء فى قول ابن حمديس[٦٠]:-

ويا شـؤونى ،وشـأنى كله حـزن ... فضى يواقيت دمعى واحبسى دررك

وقد يقوم النداء على لون من التخييل، حيث يخلع الشاعر على المنادى صفات الإنسان العاقل الذى يحس ويدرك ويعى، يقول ابن حمديس[٦١]:-

يا وجه جوهرة المحجوب عن بصرى ... من ذا يقيك كسوفاً قد علا قمرك
يا جسمها كيف أخلو من جوى حزنى ... وأنت خالٍ من الروح الذى عمرك

وقد جاء النداء فى البيتين السابقين متبوعاً بالاستفهام مما جعله مشحوناً بالأسى واللهفة ، ومعبراً عن معاناة الشاعر ولوعته.

وقد يكون النداء بغرض العتاب واللوم والتوبيخ لغير العاقل على سبيل التخييل، من ذلك قول ابن حمديس[٦٢]:-

يا بحـر أرخـصت غـيـر مكتـرثٍ ... من كنت لا للبـيـاع أغليـهـا

وقد مال الشعراء إلى استخدام أداة النداء «يا» وهى أداة نداء تستعمل فى نداء البعيد وهذا يتيح للشاعر امتداد صوته ، وإفراغ انفعاله مع هذا الامتداد، وقد يكون استخدامها بسبب ما يعانيه الشاعر من الإحساس بالوحشة والوحدة ، وافتقاد الأنيس والصاحب، بعد فقد الزوجة والحبيبة ، فهو يعبر عن الاحتياج والفقد.

وأحياناً يستخدم الشاعر أداة النداء «الهمزة» ، وهى لنداء القريب، كما فى نداء الأعمى التطيلى زوجته «آمنة» ليعبر عن مدى حبه لها وقربها من نفسه.

ومن الظواهر اللغوية فى شعر رثاء «الزوجات والجوارى» استخدام صيغة المضارع مثل: يحزننى، أسائل ، أعلل، يهدم، يميتنى، يغمرنى، أعانق، أقول، أعجب، يلاقى، أبكى، أرعى، أحفظ، أجد، يبكى، ... إلخ ، وهذه الصيغة تفيد التجدد والاستمرار، وهذا يدل على أن معاناة هولاء الشعراء الذين فقدوا زوجاتهم، وجواريهم متجددة مستمرة لا تنتهى.

وإذا كان البلاغيون يذهبون إلى القول بأنه كلما زاد المبنى زاد المعنى فإن الشعراء الأندلسيين فى رثائهم يجنحون إلى استخدام صيغة الجمع للتعبير عن عظم الكارثة ، وشدة المعاناة ، ومقدار الألم، من ذلك قولهم «الدموع، جوانح ، دموعى، عبرات، الحادثات، الليالى، العوادى، المعاطف، أدمعى، المنايا، نيوب، الرياح ، الرزايا، منتحبات، لجج، الأحزان، .... إلخ».

والتكرار وسيلة مشروعة فى لغة الانفعال، ومن أهم بواعثه الباعث النفسى المتمثل فى إعادة ما وقع فى القلب ولصق بالنفس، فاتجهت إليه همة المتكلم وعنايته[٦٣].

ويرى ابن رشيق أن «أولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة وشدة الحرقة التى يجدها المتفجع»[٦٤].

وقد توسل الشعراء الأندلسيون فى مراثيهم للزوجات والجوارى بالتكرار، واتخذوه وسيلة من وسائل التخفيف والإفراع والتأكيد على شدة

الحزن وحرقة الفراق، ووجدوا فيه أحياناً لذة وسلوى، من ذلك ما جاء فى قول أبى بكر عبدالعزيز بن القبطرنة فى رثاء زوجته[٦٥]:-

مصاب حكى فى ابنة الحضرمى   مصاب صبيرة أدمى الجفونا

ومن التكرار أيضاً ما جاء فى قول الأعمى التطيلى فى رثاء زوجته[٦٦]:-

فليتهم واروا ذكاء مكانه   ولو عرفت فى أوجه الأنجم الزهر

وليتهم واروه بين جوانحى   على فيض دمعى واحتدام لظى صدرى

ومن التكرار أيضاً ما جاء فى قول التطيلى[٦٧]:-

بكيت عليه بالدموع ولو أبت   بكيت عليه بالتجلد والصبر

ومنه أيضاً ما جاء فى قول ابن حمديس[٦٨]:-

هلا كففت أجاجاً منك عن أشر   من ثغر لمياء لولا ضعفها أسرك

هلا نظرت إلى تغيير مقلتها   إنى لأعجب منه كيف ما سحرك

هكذا استطاع الشعراء الأندلسيون من خلال التكرار أن يفرغوا كثيراً من انفعالاتهم، ويخففوا كثيراً من آهاتهم، وآلامهم، وأن يعبروا عن صدق مشاعرهم ، وشدة وجدهم.

رابعاً : الصورة الفنية:

الصورة سمة بارزة من سمات الشعر، وأحد المكونات الأساسية فى بناء القصيدة فلا يخلو عمل شعرى من التصوير، بل إن قيمة أى عمل أدبى ترتبط بمدى احتوائه على ثلاثة عناصر أساسية : صدق العاطفة والشعور والرغبة الصادقة فى إيصاله للآخرين، والقدرة البيانية المتمثلة فى الصور الأدبية ، والصورة الأدبية هى الوسيلة التى يلجأ إليها الأديب

ليوقظ النفوس، ويهيج العواطف، وينقل فكرته وعاطفته إلى قرائه وسامعيه[٦٩].

وترتبط الصورة «بالمشاعر التى تسيطر على القصيدة ، وتصبح جزءاً منها وتتآزر مع بقية الأجزاء الأخرى لتنقل التجربة كاملة»[٧٠].

إن أبرز ما يميز الشعراء الأندلسيين فى رثاء زوجاتهم وجواريهم اعتمادهم على عنصر التشخيص ، وكانوا موفقين فيه إلى حد بعيد، حيث استطاعوا أن يخلعوا على المعنويات والجمادات من صفات الإنسان ما يجعلها تحس وتدرك وتتكلم وتعى ، والتشخيص من العناصر الجمالية التى تبرز الصورة وتعطيها إيحاءً ودلالة أقوى أثراً وأكثر عمقاً فهو من الملكات الخالقة التى «تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً أو من دقة الشعور حيناً آخر»[٧١]. والتشخيص عملية نفسية يسعى الشاعر من خلالها إلى التأثير فى الآخرين إذ «ترتفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان، مستعيرة صفاته ومشاعره»[٧٢].

فابن حمديس مثلاً يجعل ذكر جاريته يميته ويحييه، ويجعل دموعه تسابقه، وكأنها فى مباراة معه نحو الحزن، ويخاطب البحر معاتباً وكأنه إنسان عاقل يعقل ويعى، ويجعل من الموج محباً عنيفاً وعاشقاً متيماً يضم المحبوبة بذراعيه ويحتضنها حتى يتركها من شدة العناق جثة هامدة ، يقول[٧٣]:-

وواحشتا من فراق مؤنسة	يميتنى ذكرها ويحييها
أذكرها والدموع تسبقنى	كأننى للأسى أجاريها
يا بحر أرخصت غير مكترث	من كنت لا للبياع أغليها
....	....

عـانقـهـا الموج ثم فـارقـهـا   عن ضمة فاض روحها فيها

ويجعل الشاعر من القبر معشوقاً يعانقه شوقاً إليه، يقول[٧٤]:-

أعانق القبر شوقاً وهو مشتمل   عليك لو كنت فيه عالماً خبرك

ولعل أبرز ما نلاحظه على صور الشعراء الأندلسيين أن معظم هذه الصور تدخل فى إطار الصور البلاغية القائمة على التشبيه والاستعارة والكناية ، ويمتلك الشعراء الأندلسيون ملكة قادرة وقدرة فائقة على استخدام الاستعارة وتوظيفها للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم.

وتعد الاستعارة أكثر الصور دوراناً عند الشعراء الأندلسيين فى رثاء زوجاتهم وجواريهم، من ذلك ما جاء فى قول أبى بكر عبدالعزيز ابن القبطرنة فى رثاء زوجته[٧٥]:-

تباينت فيك أحوالى أسى فمضى   إلى لقائك صبرى طالب الوسن

ومن ذلك أيضاً ما جاء فى قول الأعمى التطيلى فى رثاء زوجته[٧٦]:-

ولا تبعثى طيف الخيال فإنه   سمير هموم لا يضيف ولا يقرى

متى يسر نحوى يلق دونى كتائباً   من السهد آلت لا تسير ولا تسرى

الشاعر هنا جعل طيف الخيال سميراً للهموم والأحزان ، وهذا الطيف لا يضيف ولا يقرى، وجعل للسهد كتائب ثابتة لا تتزحزح عن مواقعها، وجمال الصورة فى البيتين يكمن فى تتابع الاستعارات، وفى قدرة الشاعر على توظيفها لنقل عاطفته الحزينة ، والتعبير عما خلفه فقد الزوجة من حزن وهم وسهد.

ومن الاستعارات الجميلة أيضاً ما جاء فى قول ابن حمديس[٧٧]:-

أماتك البحر ذو التيار من حسد   لما درى الدر منه حاسد أنغرك

فالشاعر يحاول أن يتلمس مبرراً لموت جاريته الجميلة ، فلا يجد أمامه إلا أن يتوسل بتلك الصورة الجميلة صورة البحر الذى تحوّل إنساناً دفعه حقده وحسده إلى الإقدام على قتل المحبوبة.

ويعد التشبيه من الوسائل التعبيرية المهمة عند الشعراء الأندلسيين، وقد تميزت تشبيهاتهم بالبساطة والبعد عن الإغراب، ذلك لأن الأصل فى شعر الرثاء العفوية والتعبير المباشر عن خوالج النفس الإنسانية ، والبعد عن التأنن والصنعة الفنية.

فمن التشبيهات البسيطة المباشرة التى عبر التطيلى من خلالها عن حزنه وجواه وكثرة دموعه قوله[٧٨] :-

ونبئت ذاك الجيد أصبح عاطلاً   خذى أدمعى إن كنت غضبى على الدر

خذى فانظميها فهى كالدر إننى   أرى علتى أورى بها وهى كالجمر

خذى اللؤلؤ الرطب الذى لهج وابه   محارته عينى ولجته صدرى

فالتشبيه هنا أسهم فى تجسيد لحظات الضعف الإنسانى عند الشاعر وإبراز تجربة حزنه، فدموعه المنحدرة كالدر الذى ينظم عقداً تتزين به الحسناء وتلك الدموع كالجمر الملتهب، وهى اللؤلؤ الرطب لكن محارته عينى الشاعر ولجة صدره، وهذه الصورة رغم بساطتها وقربها لم تخلُ من إجادة وإبداع يتجلى فى جعل الشاعر دموعه مثل حبات اللؤلؤ وعينيه كالمحار الذى يحتوى هذا اللؤلؤ، وصدره الرحب بحراً زاخراً بنفائس الدرر.

ولا بد أن أشير هنا إلى أن للخيال دوراً بارزاً فى صياغة الصورة عند شاعر كفيف مثل الأعمى التطيلى ، فرغم أن صوره حسية فى

معظمها مستمدة من الواقع الملموس لكن دور الخيال لم يكن خافياً في إبداعها وتأليفها.

وعندما يريد ابن حمديس تصوير حال الإنسان في هذه الحياة، كيف يكون مكتملاً ثم يسير نحو التناقص والتلاشي فالزوال، يشبهه بالبدر كيف يبدأ صغيراً ثم يكتمل ثم ينتهي بمحاق، يقول[٧٩]:-

يسرع الحي في الحياة ببرء ثم يفضي إلى الممات بسقم
فهو كالبدر ينقص النور منه بمحاق وكان من قبل ينمي

ولوعة الحزن التي خلفها فراق الزوجة تفعل بالتطيلي ما تفعله الخمر بشاربها، فقد غيبته عن الوعي، وهذا أيضاً ينطلق من توظيف الصورة في التعبير عن تجربة الحزن لدى الشاعر، يقول[٨٠]:-

وأما أنا فالتعت والله لوعة هي الخمر لو سامحت في لذة السكر

وتعد طبيعة الأندلس الخلابة مصدراً مهماً من مصادر الصورة عند الشعراء الأندلسيين، يقول التطيلي[٨١]:-

هنيئاً لقبر ضم جسمك إنه مقر الحيا أو هالة القمر البدر
وإنك فيه كلما عبث البلى بأرجائه كالغصن في الورق النضر

ومن صور الطبيعة أيضاً ما جاء في قول ابن حمديس[٨٢]:-

أيا رشاقة غصن البان ما هصرك ويا تألف نظم الشمل من نثرك؟

ومن صور الطبيعة أيضاً ما جاء في قول ابن الزقاق[٨٣]:-

لمغناك سح المزن أدمع باك ورجعت الورقاء أنة شاك
وشق وميض البرق ثوباً من الدجى كأن لم يكن يجلى بضوء سناك

وقد أدت الكناية دوراً فى التعبير عن تجربة الحزن لدى الشعراء الأندلسيين، فكثرة الدموع كناية عن شدة الحزن، عند ابن حمديس[٨٤]:-

وقعت فى الدمع إذ أغرقت فى لجج   قد كاد يغمرنى منه الذى غمرك

وقوله:

بلدر الموت كل طائر جو   فى مفاز وكل سابح يم

كناية عن سلطان الموت وسطوته وأنه لا ينجو منه مخلوق .

يبقى القول إن الأصل فى شعر الرثاء بعامة ورثاء الزوجات والجوارى والأحبة بخاصة أن يتسم بالعفوية والبساطة ، والبعد عن التأنق والتعقيد بسبب طبيعة الموقف النفسى الذى يعيشه الشعراء جراء صدمتهم بفقد الأحبة فالمقام لا يترك مجالاً للتأنق فى اختيار الألفاظ والمعانى والصور، فهذه المراثى تعبير مباشر عما يعترى نفوس الشعراء من أحاسيس ويخامرها من انفعالات آنية لا تكلف فيها ولا مكابدة بيد أن عفوية هذه المراثي وبساطتها لا يعنى خلوها تماماً من القيم الفنية والتصويرية.

ورغم بساطة الصورة وقربها وبعدها عن الابتكار والطرافة ، إلا أن ثمة صوراً بلغ الشعراء فيها حدا الإجادة والابتكار فيما أرى من هذه الصور صورة الحياة وقد رسمها ابن حمديس داراً تقوضها إرادة الموت[٨٥]:-

يهدم دار الحياة بانيها   فأى شيء مخلد فيها؟

وأيضاً صورة الحياة وقد رسمها الشاعر غابة أسودها الدواهى ووحوشها المصائب:

أما تراها كأنها أجم   أسودها بيننا دواهيها

وأيضاً صورة البحر وقد ابتلع الجارية فى حشاه ، وبات الشاعر فى ساحليه يبكى :

أبتـهـا فى حـشـاك مـغـرقـة   وبت فى سـاحليك أبكيـهـا

ومن الصور المبتكرة التى أعجبتنى تلك الصورة التى جاءت فى قول ابن حمديس فى رثاء جاريته[٨٦]:-

يا دولة الوصل إن وليت عن بصـرى   فالقلب يقرأ فى صحف الأسى سمرك

أرأيت كيف ارتدى الشاعر ثوب الإجادة حينما جعل القلب يقرأ ذكرى الأيام الجميلة وما فيها من أنس وهناء وسمر بجوار المحبوبة ، يقرأ ذلك كله فى صحف الأسى والأحزان بعد رحيلها.

وفى المقابل فقدت بعض الصور رونقها وجمالها وبدا عليها التكلف الواضح عند بعض الشعراء من ذلك ما جاء فى قول أبى إسحاق الألبيرى فى رثاء زوجته[٨٧]:-

فلكم أروح وأغـتـدى فى غـمـرة   متـردداً فـيـهـا كـمـثـل الحـائر

فتلك - فيما أرى - من الصور السطحية التى لم تؤثر فى المعنى.

وقبل أن أختم حديثى عن الصورة فى شعر رثاء الزوجات والجوارى فى الشعر الأندلسى، لا بد أن أذكر أن الشعراء الأندلسيين لم يستطيعوا التحرر من النزعة التقليدية فى صياغة صورهم، فلقد احتذوا الشعراء القدامى، وأخذوا عنهم ، وصبوا على قوالبهم.

ومن الصور التقليدية ما جاء فى قول ابن حمديس فى رثاء جاريته[٨٨]:-

مـا خلت قلبى وتبـريحى يقلبـه   إلا جناح قطاة فى اعـتـقـال شـرك

فإن الشاعر قد أخذ هذه الصورة من قول قيس بن الملوح «مجنون ليلى» فى قوله[٨٩]:-

كأن القلب ليلة قيل يغدى بليلى العامرية أو يراح
قطاة عزها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح

ورغم براعة ابن حمديس وإجادته فى حسن أخذه وتصرفه وإجادته فى الإيجاز ، يبقى قول المجنون أكثر جاذبية وتأثيراً.

ومن الصور التقليدية أيضاً ما جاء فى قول ابن أبى الخصال فى رثاء جاريته[٩٠]:-

وحسب التى تبكى بأجفان شادن بأنى أبكيها بأجفان ضيغم

حيث نقل الشاعر الصورة بألفاظها من قول أبى الطيب المتنبى[٩١]:-

رحلت فكم باك بأجفان شادن علىَّ وكم باكٍ بأجفان ضيغم

فالصورتان متقاربتان من حيث تصوير ما يخلفه الفراق على النفس رغم اختلاف موضوع القصيدة فى البيتين، لكن يبقى لأبى الطيب التفوق والسبق.

خامساً : الموسيقى:

إن جمال الشعر مرتبط فى الغالب بجمال إيقاعه وروعة موسيقاه «وإذا كان للشعر نواح جمالية عديدة فإن أسرعها نفوذاً إلى قلوبنا وضمائرنا ما فيه من موسيقى وإيقاع[٩٢].

وموسيقى الشعر «نابعة من أداة التعبير الشعرى نفسها، وهى اللغة، فالموسيقى الشعرية تعد إحدى الوسائل المرهفة التى تملكها اللغة للتعبير عن ظلال المعانى، وألوانها»[٩٣].

وتشكل النغمات الموسيقية أهمية كبرى فى الشعر، إذ هى «تقوم

مقام الألوان فى الصورة ، فكما أنه لا توجد صورة بدون ألوان، كذلك لا يوجد شعر بدون موسيقى وأوزان، وأنغام»[٩٤].

فالموسيقى ركن مهم فى عملية البناء الشعرى، يستطيع الشاعر من خلالها أن ينقل إلينا عواطفه ومشاعره نقلاً مثيراً عن طريق النغم والألحان فهى أداة من أدوات التعبير توحى بخواطر النفس، وتبوح بحالات الوجدان[٩٥].

وقد تنبه النقاد القدامى إلى أهمية الوزن فى البناء الشعرى، يقول ابن رشيق «الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة»[٩٦].

وتنقسم موسيقى الشعر قسمين: خارجية يحكمها العروض وحده ، وتنحصر فى الوزن والقافية ، وداخلية تحكمها قيم صوتية أخرى ترتبط ببناء الجملة ، أو طبيعة الحروف والكلمات المتجاورة وتكرارها.

وقد نظم الشعراء الأندلسيون مراثيهم فى الزوجات والجوارى فى معظم بحور الشعر العربى، ويجىء بحر الطويل فى مقدمة البحور التى نظم فيها الشعراء يليه البسيط، فالمتقارب، فالخفيف، فالمنسرح، فالكامل، وكذلك نظموا فى بقية البحور الأخرى والأوزان القصيرة كمجزوء الرمل ومخلع البسيط.

وقد مال الشعراء الأندلسيون إلى البحر الطويل، وهو الأكثر شيوعاً والأكثر استخداماً فى الشعر العربى، فقد نظم فيه ما يقرب من ثلث الشعر العربى، وكان القدماء «يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزاناً

لأشعارهم، ولا سيما فى الأغراض الجدية الجليلة الشأن»[٩٧]. والبحر البسيط «قريب من الطويل، ويفضله من حيث الرقة»[٩٨].

وقد ربط بعض النقاد بين البحور الشعرية ، وأغراض الشعر، وفسر بعضهم هذا الارتباط تفسيراً نفسياً فذهب إلى «تحديد طابع نفسى لكل وزن أو مجموعة من الأوزان الشعرية ، فبعض الأوزان يتفق وحالة الحزن، وبعضها يتفق وحالة البهجة وما إلى ذلك من أحوال النفس»[٩٩].

ويقول د. فوزى سعد عيسى : «والواقع أنه لا يمكن إغفال أهمية ارتباط الوزن بالموضوع وملائمته للعاطفة ، فالشاعر فى حالة اليأس مثلاً يتخير بحراً يناسب حالته كالبحر البسيط بإيقاعه الهادئ نسبياً، فيصب فيه أحزانه وينفس عما يعانيه من أحاسيس»[١٠٠]:-

والمتأمل فى شعر رثاء الزوجات والجوارى يلحظ أن الشعراء الأندلسيين لم يلتزموا بحوراً بعينها، لدرجة أن الشاعر الواحد نظم فى أكثر من بحر فمثلاً ابن حمديس الصقلى - ويأتى فى مقدمة الشعراء الذين رثوا زوجاتهم وجواريهم كماً وكيفاً - نظم قصيدته فى رثاء زوجته فى بحر الخفيف[١٠١]، ونظم قصيدته الأولى فى رثاء جاريته «جوهرة» فى بحر البسيط[١٠٢] وقصيدته الثانية فى رثاء جاريته فى بحر المنسرح[١٠٣]، ونظم مقطعة أخرى فى رثاء جاريته «جوهرة» فى بحر البسيط.

ونظم الأعمى التطيلى قصيدته الوحيدة فى بحر الطويل[١٠٤]، ونظم ابن الحداد فى بحر البسيط ، وأبوإسحاق الألبيرى فى بحر الكامل، وأبوبكر بن عبدالعزيز بن القبطرنه فى البسيط، والمتقارب، وابن أبى الخصال فى البسيط ، ... إلخ.

فالشعراء الأندلسيون صاغوا مراثيهم فى أوزان متعددة غير مقتصرين على بحور معينة ،واستطاعوا فى كل الأوزان أن يعبروا عن تجاربهم وانفعالاتهم الحزينة ، فالشعر فى حقيقته «فيض تلقائى لمشاعر قوية ، والشاعر عندما تجيش نفسه بالشعر لا يضع فى اعتباره بحراً أو قافية ، وإنما يأتى هذا طواعية ليلائم أحاسيسه وانفعالاته»[١٠٥].

وبالنسبة لحروف الروى التى استعملها الشعراء فى رثاء الزوجات والجوارى، لم يتقيد الشعراء بقافية معينة ، بل جاءت قوافيهم متنوعة ومتعددة ، فليس هناك «حروف معينة يمكن أن تتصف فى ذاتها بإحساس الحزن أو الفرح، وإنما الذى يحدد العلاقة بين أصوات المقاطع والحروف، وبين إحساس معين هو النغم الناشئ من جملة كاملة ، ذلك أن الانفعال فى داخل أى عمل أدبى لا يمكن تحقيقه من لفظة مفردة ، إنما يتحقق من تداخل الكلمات صوتاً وإحساساً»[١٠٦].

فالأعمى التطيلى استخدم فى رثاء زوجته قافية الراء المكسورة يقول فى مستهل قصيدته:

ونبئت ذاك الوجه غيره البلى   على قرب عهد بالطلاقة والبشر

وأبو إسحاق لأبيرى أستخدم القافية نفسها فى قصيدته.

أما ابن حمديس فقد نوع فى قوافيه حيث استخدم قافية الكاف والقاف، والميم ، والهاء، وجاءت قصائد بقية الشعراء الأندلسيين ومقطعاتهم فى مختلف حروف الروى، «التاء، والثاء، والقاف، والنون ....إلخ».

وقد جاءت معظم القوافي فى رثاء الزوجات والجوارى مطلقة والقافية المطلقة (ما كان حرف الروى فيها متحركاً) ، وقد شذ ابن

حمديس عن ذلك فاستخدم القافية المقيدة (وهى ما كان حرف الروى فيها ساكناً) فى قصيدته فى رثاء جاريته والتى استهلها بقوله:

أيارشاقة غصن البان ماهصرك   وياتألف نظم الشمل من نثرك؟

ولعل تقييد القافية يعبر عن مدى الضيق والألم والحزن ويعبر عن مشاعر الكبت لدى الشاعر ولعلنا نشعر أيضاً بشىء من الحيرة والاضطراب عند قراءة القصيدة إذ إن تقييد القافية بضمير مؤنث كالكاف فى قصيدة ابن حمديس قد يوقع القارئ فى الخلط بين ضمير المذكر والمؤنث ، وقد يكون ذلك سبباً من أسباب قلة القوافى المقيدة فى الشعر العربى بعامة.

أما القوافى المطلقة ، فلا تحمل هذا التوقف المفاجئ ، كما أنها تخلو من الإيهام حتى لو كانت ضميراً، كما أن الحركة تمنح القافية انسياباً وإذا تأملنا حركات حرف الروى فى رثاء الزوجات والحوارى لدى الشعراء الأندلسيين وجدنا معظمها مكسوراً وربما يعود ذلك إلى أن «الكسرة تشعر بالرقة واللين، ومن تأمل الشعر العربى وجد أن أرق قصائده مكسورة فى الغالب ... ووجد شعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسر»[١٠٧].

وبالإضافة إلى الموسيقى الخارجية التى استطاع الشعراء الأندلسيون أن يحققوها من خلال الوزن الواحد والقافية الواحدة ، فقد استطاعوا أن يحققوا فى رثاء زوجاتهم وجواريهم لوناً موسيقياً آخر هو ذلك الإيقاع الداخلى أو ما يعرف بـ «الإيقاع الهامس الذى يصدر عن الكلمة الواحدة ، بما تحمل فى تأليفها من صدى ووقع حسن ، وبما لها

من رهافة ، ودقة تأليف ، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج»[١٠٨].

ومن شأن الموسيقى الداخلية أن تكسب النص الشعرى بعداً تأثيرياً قادراً على شد السامع والقارئ إليه»[١٠٩].

ويتحقق الإيقاع الداخلى عند الشعراء الأندلسيين من خلال تكرار بعض الحروف خاصة «حرف السين» من ذلك ما جاء فى قول الأعمى التطيلى:

متى يسر نحوى يلق دونى كتائباً ... من السهد آلت لا تسير ولا تسرى

فقد تكرر حرف السين أربع مرات فى هذا البيت فى كلمات (يسر ، السهد ، تسير، تسرى) وحرف السين من حروف «الهمس» وهو حرف يوحى بالصمت ويناسب حالة الحزن والحداد، وقد أضفى على البيت جرساً خاصاً موحياً يفيض بمشاعر الحرقة والألم والانكسار.

ويحقق ابن حمديس نوعاً من الإيقاع الداخلى من خلال تكرار بعض الحروف أيضاً مثل حرف «الدال» وحرف «الراء» ، من ذلك ما جاء فى قوله:

أماتك البحر ذو التيار من حسد ... لما درى الدر منه حاسد أثغرك

ويحدث تكرار الكلمات أو الجمل هذا النوع من الإيقاع الداخلى وقد سبق أن عرضنا للتكرار فى مبحث الألفاظ والتراكيب ومن التكرار ما وقع فى قول الأعمى التطيلى:

ذكرتك ذكر المرء حاجة نفسه ... وقد قيل إن الميت منقطع الذكر

وقوله أيضاً:

وما فعلت تلك المحاسن فى الثرى ... فقد ساء ظنى بين أدرى ولا أدرى

وأيضاً تكراره النداء لزوجته الراحلة «آمنة» بقوله : «أآمن» إذ كررها في بيتين متتابعين وقد سبق أن أوردنا البيتين فى ثنايا حديثنا عن النداء فى مبحث الألفاظ والتراكيب، ومن التكرار أيضاً ما جاء فى قول ابن حمديس فى رثاء جارينه:-

لا صبر عنك وكيف الصبر عنك وقد طواك عن عينى الموج الذى نشرك

وقد تحقق الإيقاع الداخلى أيضاً من خلال حسن التقسيم وقصر الجمل كما فى قول ابن أبى الخصال فى رثاء جاريته ، وقد سبق أن ذكرناه فى مبحث الألفاظ والتراكيب.

من لليل يتألى أنه لا يتجلى

ولنوم بالثريا لج ألا يتدلى

بت أرعاها نجوما كوجوه الغيد تجلى

كلما عطل نجم لاح لى نجم محلى

وقد يستهل بعض الشعراء الأندلسيين قصائدهم بما يعرف بالتصريع(١١٠)، وهو دليل على براعة الاستهلال ، فضلاً عما يحققه من جرس وإيقاع داخلى، يقول حازم القرطاجنى : «للتصريع فى أوائل القصائد طلاوة وموقع من النفس، لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها»(١١١).

وقد تحقق التصريع عند ابن حمديس فى رثاء جاريته يقول فى مطلع القصيدة :

أيا رشاقة غصن البان ما هصرك ويا تألف نظم الشمل من نثرك

ونجد التصريع أيضاً عند ابن حمديس فى مستهل قصيدته فى رثاء زوجته:--

أى خطب عن قوسه الموت يرمى وسهام تصيب منه فتصمى

وكذلك فى مستهل قصيدة أخرى فى رثاء جاريته:

يهدم دار الحياة بانيها فأى حى مخلد فيها

ويعد الجناس رغم قلته فى شعر رثاء الزوجات والجوارى عنصراً من عناصر الإيقاع الداخلى ، فقد توسل به الشعراء الأندلسيون رغم أن طبيعة التجربة وشدة الانفعال وسيطرة عاطفة الحزن على الشعراء كل ذلك لم يمكنهم من الاعتناء بالتزويق أو التدقيق أو الانشغال بالمحسنات البديعية وغيرها من عناصر الصنعة.

ومن أمثلة الجناس عندهم ما جاء فى قول ابن حمديس راثياً جاريته:

وسابح لاعب فى بحره مرحاً تشير كفاه تعويذاً من الغرق

يدعو ولم يك مضطراً: خذوا بيدى وعنده الفرق بين الأمن والفرق

وقوله فى القصيدة نفسها:

ردت على البحر من كفى جوهرة ثم انقلبت بقلب دائم الحرق

فقد جانس الشاعر بين «الفرق» و«الفرق» وكذلك بين «انقلبت» و«بقلب».

ومن الجناس أيضاً ما جاء فى قوله ابن حمديس :

ما كنت عنك مطيلاً بالهوى سفرى وقد أطلت لحينى فى البلى سفرك

وقوله:

أقول للبحر إذ أغشيته نظرى ما كدر العيش إلا شربها كدرك

وقد جانس الشاعر بين «مطيلاً» و«أطلت» ، وبين «كدر» و«كدرك» .

وهنا التناغم الجرسى الذى حققه التجنيس الاشتقاقى أسهم بشكل واضح فى تحقيق نوع من الإيقاع الموسيقى ، وعلى أية حال فإن مجىء الجناس في الشعر «يزيد من موسيقاه ، وذلك لأن الأصوات التى تتكرر فى حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر فى القافية ، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان»[١١٢].

«هوامش المبحث الثالث»

(١) أحمد أمين، النقد الأدبى، ص٢٠ وما بعدها، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٣م.

(٢) د. أحمد أحمد بدوى، أسس النقد الأدبى عند العرب، ص ٥٠٥، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة ، القاهرة ، د.ت.

(٣) الديوان، ص ٧١.

(٤) الذخيرة ، ق ٣ ، م ١ ، ص ١٣٠.

(٥) نفسه، ق ٣ ، م ١ ، ص ١٣٠.

(٦) ديوان أبى إسحاق الألبيرى، ص ٧٧.

(٧) ابن سعيد الأندلسى، رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق د. النعمان عبدالمتعال القاضى، ص ١٢٨ ، المجلس الأعلى للشوون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث، القاهرة (١٣٩٣هـ-١٩٧٣م).

(٨) الديوان، ص ٥١٧.

(٩) نفسه، ص ٣١٥.

(١٠) انظر: د. محمد طاهر درويش، فى النقد الأدبى عن العرب، ص ٢٢٣، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧٩م.

(١١) رسائل ابن أبى الخصال، ، ص ٢٦٧.

(١٢) د. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبى، ص ١٩٥، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، الطبعة الثامنة ، ١٩٧٣م.

(١٣) نفسه، ص ١٩٦.

(١٤) انظر: الديوان، ص ٧٠.

(١٥) انظر: الديوان، ص ٤٧٧.

(١٦) انظر: الديوان، ص ٢١٢ ، ٢١٣، ص ٥١٧.

(١٧) د. أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبى، ص ١٩٨.

(١٨) أصول النقد الأدبى، ص ١٩٨.

(١٩) د. محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، ص ٣٨٧، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ١٩٧٣م.

(٢٠) سيد قطب، النقد الأدبى : أصوله ومناهجه ، ص ٤٧ ، ٤٨ ، دار الفكر العربى، الطبعة الثانية، ١٩٥٤.

(٢١) ابن رشيق العمدة ، ٤١٨/١.

(٢٢) حازم القرطاجنى، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٣٠٩.

(٢٣) العمدة ، ٣٩١/١.

(٢٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٣٠٥.

(٢٥) على الجندى، الشعراء وإنشاد الشعر، ص ١٤٧، دار المعارف بمصر ١٩٦٩م.

(٢٦) د. حمدى أحمد حسانين، شعر المراجعات والمجاوبات فى الأندلس حتى نهاية عصر الطوائف، ص ٥٠، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، دراسات خاصة، مايو ١٩٩٧م.

(٢٧) الديوان، ص ٧٠.

(٢٨) الديوان، ص ٥١٧.

(٢٩) المصدر نفسه، والصفحة.

(٣٠) ديوان أبى إسحاق الألبيرى، ص ٧٧.

(٣١) رسائل ابن أبى الخصال، ، ص ٢٦٦.

(٣٢) ديوان ابن الزقاق، ص ٢٢٦.

(٣٣) العمدة ، ٤١٥/١.

(٣٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٣٠٦.

(٣٥) الديوان، ص ٤٨٠.

(٣٦) بشرى محمد الخطيب، الرثاء فى الشعر الجاهلى وصدر الإسلام، ص ١٩٦، جامعة بغداد، العراق، ١٩٧٧م.

(٣٧) الديوان، ص ٢١٣.

(٣٨) الديوان، ص ٧٣.

(٣٩) الديوان، ص ٨٢.

(٤٠) د. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، ص ٣٠٥، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة ، د .ت.

(٤١) د. مازن المبارك ، الإبداع اللغوى، مقالة ، المجلة العربية، المملكة العربية السعودية ، ص ٩٢ ، العدد ١١٢، السنة العاشرة (جمادى الأولى ١٤٠٧هـ- يناير ١٩٨٧م).

(٤٢) جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة د. أحمد درويش، ص ٢١٠ ، مكتبة الزهراء، القاهرة ، د.ت.

(٤٣) د. الطاهر أحمد مكى، الشعر العربى المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته ، ص ٧٦.

(٤٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٣٥١.

(٤٥) انظر: ديوان الأعمى التطيلى ، ص ٧٠ وما بعدها.

(٤٦) الديوان، ص ٥١٧ ، ٥١٨.

(٤٧) رسائل ابن أبى الخصال، ص ٢٦٨.

(٤٨) د. فاطمة طحطح، الغربة والحنين فى الشعر الأندلسى، ص ٣٤٥.

(٤٩) د. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها «علم المعانى» ، ص ٢٠٢، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، الطبعة الثانية (١٤٠٩هـ-١٩٨٩م).

(٥٠) الديوان، ص ٢١٢.

(٥١) المصدر نفسه، والصفحة.

(٥٢) نفسه، ص ٢١٣.

(٥٣) نفسه، ص ٤٧٧.

(٥٤) نفسه ، ص ٧٠ وما بعدها.

(٥٥) الديوان ، ص ٧١.

(٥٦) انظر: الدلالة البلاغية لصيغة النهى، د. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانه، ص ١٥٥.

(٥٧) د. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، ص ١٦٦.

(٥٨) ديوان ابن الزقاق، ص ٢٧٧ ، ٢٧٨.

(٥٩) الديوان، ص ٧١.

(٦٠) الديوان، ص ٢١٢.

(٦١) نفسه ، ص ٢١٣.

(٦٢) نفسه، ص ٥١٧.

(٦٣) د. عبدالرحمن الهليل، التكرار فى شعر الخنساء، دراسة فنية ، ص ٢٦ ، دار المؤيد، الرياض، المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى (١٤١٩هـ-١٩٩٩م).

(٦٤) العمدة ، ٦٨٧/٢.

(٦٥) قلائد العقيان، ١٣٦/١.

(٦٦) الديوان، ص ٧٠.

(٦٧) نفسه، ص ٧٠.

(٦٨) الديوان، ص ٢١٣.

(٦٩) د. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبى، ص ٢٤٢.

(٧٠) د. الطاهر أحمد مكى، الشعر العربى المعاصر، ص ٨٣.

(٧١) عباس محمود العقاد، ابن الرومي: حياته من شعره، ص ٢٩٦ ، الطبعة الثالثة ، مطبعة حجازى بالقاهرة ، (١٩٥٠م - ١٣٦٩هـ).

(٧٢) د. عبدالقادر الرباعى، الصورة الفنية فى شعر أبى تمام، ص ١٦٩، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.

(٧٣) الديوان، ص ٥١٧.

(٧٤) نفسه، ص ٢١٢.

(٧٥) قلائد العقيان، ص/٤٤٢.

(٧٦) الديوان، ص ٧١، ٧٢.

(٧٧) الديوان، ص ٢١٢.

(٧٨) الديوان، ص ٧٢ ، ٧٣.

(٧٩) الديوان، ص ٤٧٧.

(٨٠) الديوان، ص ٧١.

(٨١) الديوان، ص ٧٣.

(٨٢) الديوان، ص ٢١٢.

(٨٣) الديوان، ص ٢٢٦.

(٨٤) الديوان، ص ٢١٢.

(٨٥) انظر: قصيدة ابن حمديس، ص ٥١٧ ومابعدها.

(٨٦) الديوان، ص ٢١٣.

(٨٧) الديوان، ص ٧٩.

(٨٨) الديوان، ص ٢١٢.

(٨٩) ديوان مجنون ليلى، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، ص ٩٠ ، مكتبة مصر، القاهرة ، ١٩٧٩م.

(٩٠) رسائل ابن أبى الخصال، ص ٢٦٧.

(٩١) شرح ديوان المتنبى، ٤/٢٦٤.

(٩٢) د. حمدى أحمد حسانين، الشكوى فى شعر ابن شهيد الأندلسى، ص ١١٩.

(٩٣) د. محمد مندور، الأدب وفنونه، ص ٢٧، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت.

(٩٤) فى النقد الأدبى، ص ٩٧.

(٩٥) د. حمدى أحمد حسانين، شعر المراجعات والمجاوبات فى الأندلس حتى نهاية عصر الطوائف، ص ٦٢.

(٩٦) العمدة ، ١/١٣٤.

(٩٧) د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربى، ص ١٨٩ وما بعدها، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨١م.

(٩٨) د. صفاء خلوصى، فن التقطيع الشعرى والقافية ، ص ٦٨ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، الطبعة السادسة ، ١٩٨٧م.

(٩٩) د. عزالدين إسماعيل ، التفسير النفسى للأدب، ص ٥٩، دار العودة ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، د.ت.

(١٠٠) الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين ، ص ٣٤٧.

(١٠١) الديوان، ص ٤٧٧.

(١٠٢) الديوان، ص ٢١٢.

(١٠٣) الديوان، ص ٥١٧.

(١٠٤) الديوان، ص ٧٠.

(١٠٥) د. عبدالفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى فى النص الشعرى، ص ٧٤ ، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن ، الطبعة الأولى (١٤٠٥هـ-١٩٨٥م).

(١٠٦) قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث، ص ٣٠٨.

(١٠٧) د. غصوب خميس غصوب، عبدالله بن المعتز شاعراً، ص ٥٠٣، دار الثقافة، الدوحة ، قطر، الطبعة الأولى (١٤٠٦هـ-١٩٨٦م).

(١٠٨) الإيقاع فى الشعر العربى، ص ٧٤.

(١٠٩) د. صابر عبدالدايم، موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور، ص ٢٧، مكتبة الخانجى، القاهرة ، الطبعة الثالثة (١٤١٣هـ-١٩٩٣م).

(١١٠) التصريع : جعْل مقطع المصراع الأول فى البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، انظر: نقد الشعر، ص ٨٦.

(١١١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٨٣.

(١١٢) د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٥٤.

الخاتمـــــة

يمكن أن نجمل أهم نتائج هذا البحث فى النقاط التالية:

أولاً : لقد حظيت الزوجات فى الشعر الأندلسى بمراثٍ تكشف عن مكانتهن فى نفوس الشعراء، وتفصح عن مدى العلاقة الحميمة بين الأزواج، وقد أفاض الشعراء فى التعبير عن حزنهم وجزعهم ولوعتهم لفراق زوجاتهم.

ثانياً : إن الجانب الذاتى والوجدانى هو أبرز ما يميز هذا اللون من الشعر، فالشاعر فيه يتجه نحو التعبير الوجدانى عن الحياة الزوجية ، وما فيها من ودّ وحب وعمق عاطفى.

ثالثاً: تتجلى النزعة الإنسانية بوضوح فى شعر رثاء الزوجات عندما يطالع الشاعر أثر المأساة وعمق الفاجعة فى عيون صغاره وقد فقدوا أمهم، وفقدوا معها الحب والحنان والعطف.

رابعاً : لقد تحدث الشعراء الأندلسيون فى رثاء زوجاتهم عن مناقب الزوجة ووصفوا فضائلها ، وأشادوا بكريم خصالها، وجميل خلقها، وركزوا على الأوصاف المعنوية والنفسية فى زوجاتهم .

خامسا:لقد اتخذ الشعراء من الطبيعة أداة ووسيلة للتعبير عن عواطفهم الحزينة فى رثاء زوجاتهم وجواريهم، فقد خلعوا على الطبيعة من أحساسيسهم ومشاعرهم، ما جعلها تشاطرهم الهموم والأحزان.

سادساً :اختلط شعر رثاء الزوجات والجوارى أحياناً بالشكوى من الدهر، فالدهر عدو سهامه نافذة ، وضرباته قاسمة ونوائبه لا ينجو منها أحد.

سابعاً : إن الشاعر الأندلسى فى رثاء جاريته لا يهتم بالبكاء عليها بقدر اهتمامه بندب محاسنها، والتغزل فى جمالها، والإشادة بمفاتنها الجسدية التى حرم منها، فهو بكاء على زوال الرقة والجمال، وانتهاء دولة الوصل.

ثامناً: كثيراً ما اختلط الرثاء بالغزل لدى الشعراء الأندلسيين فى رثاء جواريهم، فهم يتناسون أنهم فى مقام ندْب ورثاء ، فيستخدمون معانى الغزل للتعبير عن مدى عشقهم وحبهم وتعلقهم بجواريهم.

تاسعاً: كان الشاعر ابن حمديس الصقلى متفرداً - من بين الشعراء الأندلسيين - فى رثاء جاريته، وكان الأعمى التطيلى متفرداً فى رثاء زوجته، ويجيء تفرد ابن حمديس كماً وكيفاً ، أما من حيث الكم ، فهو أكثر الشعراء الأندلسيين الذين خلفوا لنا قصائد، ومقطعات فى رثاء الزوجة والجارية ، وأما من حيث الكيف، فإنه يتميز بصدق عاطفته، وأنه فى رثاء جاريته مال كثيراً إلى التغزل فى جمالها، وندب محاسنها، فاختلط الرثاء عنده بالغزل ، ومع ذلك نجد الصدق يترقرق فى رثائه لأنه واقعى يستمد معانيه، وأحاسيسه من الحاضر الذى يعانيه، والماضى الذى فقده، والضياع الذى يتهدده، بعد مرحلة من الاستقرار.

عاشراً : إن شعر رثاء الزوجات والجوارى فى الأندلس ينبض بالعاطفة الصادقة القوية ، فهو شعر يعبر عن وجدان صاحبه، ويصور خلجات نفسه تصويراً يجعل المتلقى يشعر بنبض الكلمات تسرى إلى قلبه فتملك عليه مشاعره وحواسه.

حادى عشر: تنوعت قصائد الشعراء الأندلسيين فى رثاء زوجاتهم

وجواريهم من حيث المقدمة والأستهلال ، فثمة قصائد بدأها الشعراء بالحديث مباشرة عن موضوعهم دونما مقدمة أو استهلال، وقصائد أخرى بدأوها بمقدمات غالباً ما تكون فى التأمل والتفكر والعظة والاعتبار ، وأحياناً تكون المقدمة طللية مستمدة من التراث الشعرى فى المشرق العربى، وأحياناً تكون المقدمة فى وصف الطبيعة .

ولقد حرص الشعراء الأندلسيون فى رثائهم أن ينتقوا الألفاظ الموحية بالحزن والمشحونة بالدموع، والآهات كى تناسب عواطفهم الحزينة ، وتعبر عن تجاربهم المؤلمة، ومن أبرز الأساليب اللغوية التى استخدمها الشعراء فى هذا اللون من الشعر الأساليب الإنشائية المتنوعة ، فهى الأنسب للتعبير عن حالة الحزن التى يعانيها الشاعر، وقد توسل الشعراء بعنصر التشخيص وكانوا موفقين فيه إلى حد بعيد، ومعظم صورهم تدخل فى إطار الصور البلاغية القائمة على التشبيه والاستعارة والكناية ، وكانت الاستعارة أكثر الصور دورانا فى شعرهم، ورغم بساطة الصورة وقربها وبعدها عن الابتكار والطرافة إلا أن ثمة صوراً بلغ الشعراء فيها حد الإجادة والابتكار، ولم يلتزم الشعراء فى رثائهم بحوراً بعينها، ولم يتقيدوا بقافية معينة ، وقد استطاعوا أن يحققوا نوعاً من الإيقاع الخارجى من خلال الوزن الواحد والقافية الواحدة ونوعاً آخر من الإيقاع الداخلى عن طريق تكرار بعض الحروف والكلمات والجمل، وحسن التقسيم، وقصر الجمل، واستخدام التصريع فى مطالع قصائدهم، وكذلك بعض ألوان الجناس.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

١- ابن أبى الخصال، رسائل ابن أبى الخصال، تحقيق د. محمد رضوان الداية ، الطبعة الأولى (١٤٠٨هـ-١٩٨٧م) ، دار الفكر، دمشق، سورية.

٢- ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة ، تحقيق إبراهيم الأبيارى، دار الكتاب المصرى، القاهرة ، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، الطبعة الأولى، (١٤١٠هـ-١٩٨٩م).

٣- ابن الأبار، الحلة السيراء ، تحقيق د. حسين مؤنس ، دار المعارف، القاهرة ، الطبعة الثامنة (١٩٨٥م).

٤- ابن الحداد الأندلسى، الديوان، تحقيق د. يوسف على طويل، الطبعة الأولى (١٤١٠هـ-١٩٩٠م)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.

٥- ابن الزقاق، الديوان، تحقيق عفيفة محمود ديرانى، دار الثقافة ، بيروت، لبنان (١٤٠٩هـ-١٩٨٩م).

٦- ابن بسام ، الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٣٩٩هـ-١٩٧٩م).

٧- ابن حزم الأندلسى، رسائل ابن حزم الأندلسى، تحقيق د. إحسان عباس، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

٨- ابن حزم الأندلسى، طوق الحمامة فى الإلفة والألاف، تحقيق د. الطاهر أحمد مكى، دار المعارف، الطبعة الخامسة ، (رجب ١٤١٣هـ- يناير ١٩٩٣م).

٩- ابن حمديس الصقلى، الديوان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.

١٠- ابن خاقان، مطمح الأنفس ومسرح التأنس فى مُلح أهل الأندلس، تحقيق محمد على شوابكة، دار عمار، مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٣هـ-١٩٨٣م).

١١- ابن دحية ، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبيارى وآخرين، المطبعة الأميرية بالقاهرة ، ١٩٥٤م.

١٢- ابن رشيق، العمدة ، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة (١٤٠١هـ-١٩٨١م).

١٣- ابن سعيد الأندلسى، رايات المبرزين وغايات المميزين ، تحقيق د. النعمان القاضى، طبعة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة (١٣٩٣هـ-١٩٧٣م).

١٤- ابن سعيد الأندلسى، رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق د. النعمان عبدالمتعال القاضى، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث، القاهرة (١٣٩٣هـ-١٩٧٣م).

١٥- ابن سعيد، المغرب فى حُلى المغرب، تحقيق د. شوقى ضيف، دار المعارف، الطبعة الثالثة ، د.ت.

١٦- ابن عبد ربه ، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخرين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، الطبعة الثانية (١٣٧٢هـ-١٩٥٢م).

١٧- ابن عذارى المراكشى ، البيان المغرب، تحقيق محمد إبراهيم الكتانى وآخرين، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، ودار الغرب الإسلامى، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٦هـ-١٩٨٥م).

١٨- أبو الحسن المسعودى، مروج الذهب، تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة ، مصر، الطبعة الثانية (١٣٦٧هـ-١٩٤٨م).
١٩- أبو الفرج عبد الرحمن الجوزى، المنتظم فى تاريخ الملوك والأمم، دراسة وتحقيق محمد عطا ومصطفى عطا، راجعه وصححه نعيم زرزور ، الطبعة الأولى (١٤١٢هـ-١٩٩٢م) ، دار الكتب، بيروت، لبنان.
٢٠- أبو عبدالله بن الحداد الأندلسى، تحقيق منال منيزل ، الطبعة الأولى، (١٤٠٥هـ-١٩٨٥م)، مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان.
٢١- أبوإسحاق الألبيرى، الديوان، تحقيق د. محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، الطبعة الأولى، (١٣٩٦هـ-١٩٧٦م).
٢٢- أبوبكر بن على الصنهاجى ، أخبار المهدى بن تومرت وبداية دولة الموحدين ، تحقيق عبدالوهاب بن منصور، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧١م.
٢٣- أحمد بن عبدالوهاب النويرى، نهاية الأرب فى فنون الأدب، تحقيق د. حسين نصار، المجلس الأعلى للثقافة (١٤٠٣هـ-١٩٨٣م).
٢٤- الأعمى التطيلى، الديوان، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، (١٤٠٩هـ-١٩٨٩م).
٢٥- العباس بن إبراهيم، الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام ، المطبعة الملكية ، الرباط، ١٩٧٥م.
٢٦- الفتح بن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق د. حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار ، الأردن (١٤٠٩هـ-١٩٨٩م).
٢٧- المرزبانى، معجم الشعراء، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى الباب الحلبى وشركاته (١٣٧٩هـ-١٩٩٠م).
٢٨- المقرى التلمسانى، نفح الطيب، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر ، بيروت، لبنان (١٤٨هـ-١٩٨٨م).

٢٩- حازم القرطاجنى، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامى، بيروت، الطبعة الثانية (١٩٨١م).

٣٠- ديوان مجنون ليلى، تحقيق عبدالستار أحمد فراج ، مكتبة مصر، القاهرة ، (١٩٧٩م).

٣١- صلاح الدين الصفدى، نكت الهيمان فى نكت العميان، المطبعة الجمالية بمصر (١٣٢٩هـ-١٩١١م).

٣٢- عبدالله بن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبدالستار أحمد فراج ، الطبعة الثانية ، دار المعارف.

٣٣- لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة فى أخبار غرناطة ، تحقيق محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجى، القاهرة ، الطبعة الأولى (١٣٩٧هـ-١٩٧٧م).

٣٤- مسلم بن الوليد، شرح ديوان صريع الغوانى «مسلم بن الوليد» ، تحقيق د. سامى الدهان، الطبعة الثانية ، دار المعارف، القاهرة .

ثانياً : المراجـــــع :

٣٥- د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر العربى، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨١م.

٣٦- د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر الطوائف والمرابطين.

٣٧- د. أحمد أحمد بدوى، أسس النقد الأدبى عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة ، القاهرة ، د.ت.

٣٨- د. أحمد الحوفى، المرأة فى الشعر الجاهلى، القاهرة (١٣٧٣هـ-١٩٥٤م).

٣٩- د. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبى، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، الطبعة الثامنة .

٤٠- أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٣م

٤١- د. أحمد هيكل، قصائد أندلسية ، دراسة أدبية ، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت.

٤٢- الطاهر أحمد مكي، الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته ، دار المعارف، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٣م

٤٣- د. الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٧م ، دار المعارف، القاهرة.

٤٤- د. الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامه، الطبعة الرابعة ١٩٩٣م، دار المعارف، القاهرة.

٤٥- بشرى محمد الخطيب، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، جامعة بغداد، العراق، ١٩٧٧م

٤٦- د. حسن أحمد النوشي، التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤١٢هـ-١٩٩٢م).

٤٧- د. رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٨٦م.

٤٨- زكي مبارك ، عبقرية الشريف الرضي، منشورات المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، د.ت

٤٩- د. سامية مسعد، صور من المجتمع الأندلسي - رؤية من خلال أشعار الأندلسيين وأمثالهم الشعبية ، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، القاهرة.

٥٠- د. سعد إسماعيل شلبي، ابن حمديس الصقلي، حياته من شعره ، مكتبة غريب، القاهرة ، د.ت.

٥١- د. سعد إسماعيل شلبى، البيئة الأندلسية وأثرها فى الشعر، عصر ملوك الطوائف، دار نهضة مصر بالفجالة، القاهرة ، د.ت.

٥٢- سيد قطب، النقد الأدبى، أصوله ومناهجه ، دار الفكر العربى، الطبعة الثانية ١٩٥٤م

٥٣- د. شوقى ضيف ، فصول فى الشعر ونقده الطبعة الثانية ، دار المعارف، القاهرة ، د.ت.

٥٤- د. شوقى ضيف، الرثاء ، دار المعارف، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، د.ت.

٥٥- د. صابر عبدالدايم ، موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجى، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.

٥٦- د. صفاء خلوصى، فن التقطيع الشعرى والقافية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٧م.

٥٧- د. صلاح خالص، محمد بن عمار الأندلسى، دراسة أدبية تاريخية ، مطبعة الهدى، بغداد ، ١٩٥٧م.

٥٨- عباس محمود العقاد، ابن الرومى : حياته من شعره، الطبعة الثالثة ، مطبعة حجازى بالقاهرة، ١٩٥٠م-١٣٦٩هـ

٥٩- عبدالحميد عبدالله الهرامة ، الأعمى التطيلى، حياته وأدبه، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس ، ليبيا، الطبعة الأولى (١٣٩٢هـ-١٩٨٣م)

٦٠- د. عبدالرحمن الهليل، التكرار فى شعر الخنساء : دراسة فنية ، دار المؤيد، الرياض، المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.

٦١- عبدالرحمن الوجى، الإيقاع فى الشعر العربى، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م

٦٢- د. عبدالفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى فى النص الشعرى، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

٦٣- د. عبدالقادر الرباعى ، الصورة الفنية فى شعر أبى تمام، جامعة اليرموك، إربد ، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.

٦٤- على الجندى، الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، بمصر، ١٩٦٩م

٦٥- د. غصوب خميس غصوب، عبدالله بن المعتز شاعراً، دار الثقافة ، الدوحة ، قطر، الطبعة الأولى ، (١٤٠٦هـ-١٩٨٦م).

٦٦- فاطمة طحطح ، الغربة والحنين فى الشعر الأندلسى، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية ، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م

٦٧- د. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها «علم المعانى»، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الثانية ، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

٦٨- د. فوزى سعد عيسى، الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين، الطبعة الأولى ١٩٧٩م، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الإسكندرية.

٦٩- محمد المنتصر الريسونى، الشعر النسوى فى الأندلس، مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان، ١٩٧٨م

٧٠- د. محمد زكى العشماوى، قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت (١٤٠٤هـ-١٩٨٤م).

٧١- د. محمد طاهر درويش، فى النقد الأدبى عند العرب، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧٩م.

٧٢- محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ١٩٧٣م

٧٣- د. محمد مجيد السعيد، الشعر فى عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية ، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م.

٧٤- د. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت.

٧٥- د. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة ، د.ت.

ثالثاً : الكتب المترجمة :

٧٦- جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة د. أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة ، د.ت.

٧٧- هنرى بيريس ، الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف ، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى، الطبعة الأولى (١٤٠٨هـ-١٩٨٨م) ، دار المعارف، القاهرة.

رابعاً : المجلات والدوريات:

٧٨- د. حمدى أحمد حسانين، الشكوى فى شعر ابن شهيل الأندلسى، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، دراسات خاصة ، إبريل ١٩٩٨م.

٧٩- د. حمدى أحمد حسانين، شعر المراجعات والمجاوبات فى الأندلس حتى نهاية عصر الطوائف، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، دراسات خاصة ، مايو ١٩٩٧م.

٨٠- مازن المبارك، الإبداع اللغوى، مقالة ، المجلة العربية ، المملكة العربية السعودية ، العدد ١١٢، السنة العاشرة (جمادى الأولى ١٤٠٧هـ-يناير ١٩٨٧م).

فهرس الموضوعات